

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

PARIS. TYP. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 4005-15

ÉMILE FAGUET

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
FRANÇAISE

DEPUIS LES ORIGINES
JUSQU'A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

ILLUSTRÉE

d'après les manuscrits et les estampes conservés
à la Bibliothèque nationale



PARIS
LIBRAIRIE PLON
E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10
—
1900

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

PREMIÈRE PARTIE
MOYEN AGE

CHAPITRE PREMIER
LES ORIGINES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

La littérature française ne commence évidemment qu'au moment où la race française, après avoir longtemps parlé le celtique, et assez longtemps parlé le latin, a recommencé à parler une langue, ou plusieurs langues, qui se distinguaient des idiomes usités en Allemagne, en Angleterre, en Italie et en Espagne et qui tendaient à devenir la langue française; — et, ce moment, ce n'est guère avant le IX[e] siècle qu'on peut le fixer. Toutefois, il convient de remonter plus haut et de voir, à partir de l'invasion des Barbares, comment, peu à peu, la langue parlée en Gaule s'est démêlée du latin et s'est acheminée à de-

venir une langue nationale ; et c'est ce que nous appelons les origines de la littérature française.

En 400, les Gaulois, même dans les campagnes, ne parlaient que latin. Il faut n'en excepter que les Armoricains (Bretons) et quelques cantons pyrénéens. La Gaule, à ce point de vue comme à d'autres, avait été complètement romanisée. De grandes universités, toutes latines, à Lyon, à Bordeaux, à Autun, à Reims, avaient enseigné le latin et la littérature latine à toute la population. De très grands littérateurs latins des quatre premiers siècles après Jésus-Christ sont des Gaulois : Domitius Afer, maître de Quintilien, était de Nîmes ; le Marcus Aper du *Dialogue des orateurs* était Gaulois ; Favorinus, maître d'Aulu-Gelle, était d'Arles ; Ausone était de Bordeaux ; Numantianus était Gaulois ; saint Paulin de Nole était de Bordeaux ; Sulpice-Sévère était d'Aquitaine ; saint Hilaire était de Poitiers ; saint Prosper était d'Aquitaine ; Sidoine Apollinaire était de Lyon ; ce dernier prêchait en latin à Bourges. Saint Avit, prêchant à Lyon, s'excusait d'une faute de quantité qui lui échappait.

Ainsi s'était formée cette langue qu'on a appelé le « bas latin », qui n'était pas un latin corrompu, mais un latin mêlé de la langue classique que nous connaissons et de la langue, latine aussi, que parlaient les soldats, les vétérans et les ouvriers romains ; à quoi, en Gaule, s'ajoutaient quelques mots celtiques, débris de l'ancien idiome national.

Cette langue ne fut pas détruite et à peine fut-elle altérée par les invasions germaniques. Les Francs se montrèrent en général tout à fait pénétrables à la langue latine. Les « Francs-Teutons » vers le nord y furent assez rebelles ; mais les « Francs-Neustriens », beaucoup

plus nombreux, s'y plièrent très vite. L'élément germanique n'a laissé dans notre langue qu'environ sept cent cinquante mots, auxquels il faut en ajouter cent cinquante apportés plus tard par les Normands.

Le bas latin ne fut pas détruit; il se détruisit lentement de lui-même parce que la civilisation dont il était l'expression se retirait de nous, et du reste de partout. Au VIe siècle, saint Grégoire de Tours et, déjà au Ve, Mamert Claudien déplorent la décadence de la belle latinité. Mais, à la fin du VIe siècle, Grégoire le Grand se fait presque gloire de ne plus parler un latin pur et refuse de se soumettre à l'autorité philologique du grammairien Donat. Dès le commencement du VIIe siècle, les derniers « rhéteurs » (professeurs de langue et de littérature latine) ne sont plus que des maîtres d'école (*præceptores*), et la vraie latinité s'est réfugiée dans les monastères; mais les monastères sont tout le contraire des universités; ce sont des universités fermées, qui conservent, mais qui ne répandent rien.

Aussi, au « bas latin » se substitua bientôt ce qu'on appelait le « roman ». Le roman, lui, était un latin corrompu et devenu une langue nouvelle qui avait ses règles, ses tours, sa syntaxe propres, comme le teuton, de l'autre côté des Vosges, avait les siens. On disait, au VIIIe siècle, d'un polyglotte du temps qu'il parlait également bien trois langues : « *romana* », c'était le roman; « *latina* », c'était le bas latin; « *teutonica* », c'était le vieil allemand; preuve qu'on distinguait aussi bien le roman du bas latin que du teuton.

Les plus anciens monuments de cette langue romane sont le *Glossaire de l'abbaye de Reichenau*, le *Serment de Louis le Germanique* à Strasbourg en 842, la *Cantilène* de sainte

Pro do amur & p xpian poblo & nro comun
saluament . dist di en auant . in quant ds
sauir & podir me dunat . si saluarai eo .
cist meon fradre karlo . & in ad iudha .
& in cad huna cosa . sicu om p dreit son
fradra saluar dist . In o quid il mi altresi
fazet . Et ab ludher nul plaid nunqua
prindrai qui meon uol cist meon fradre
karle in damno sit . Quod cu lodhuuuic
explesset . karolus teudisca lingua sic&
eade uerba testatus est .
In godes minna ind in thes xpanes folches
ind unser bedhero gealtnissi . fon these
moda ge frammordes so fram so mir got
geuuizci indi madh furgibit . so hald ih tesan
min an bruodher soso man mit rehtu
sinan bruher scal . in thiu thaz er mig soso
maduo . in dimo lutheren in nohein iut
hing ne gegango . the minan uuillon imo
ce scadhen uuerhen .
Sacramentu aut qd utrorumq populus

SERMENTS DE STRASBOURG

D'après le manuscrit unique du xe siècle.

Eulalie (880 environ). On remarque que sous la dynastie carlovingienne le roman s'affirme de plus en plus et élimine l'élément teutonique très rapidement. Les clercs vont en Allemagne pour y étudier le tudesque; Hugues Capet, tout à l'heure, aura besoin d'un interprète pour conférer avec Othon II, et peut-être son ignorance de toute autre langue que la langue nationale a-t-elle été pour quelque chose dans le choix qu'on a fait de lui comme souverain.

Il faut bien savoir, et l'on sait assez communément, que, pour se distinguer profondément du latin et du tudesque, le roman n'était pas une langue unique. Il avait une foule de dialectes : italien, espagnol, provençal, languedocien, français, bourguignon, etc. Parmi tous les dialectes parlés sur le territoire de la France actuelle on distinguait surtout deux grands groupes : au nord de la Loire, les dialectes où *oui* se prononçait *oïl*, et au sud de la Loire, ceux où *oui* se prononçait *oc*. Dante, en son livre *De vulgari eloquio*, considérant ces deux grands groupes et de plus l'italien, disait : *alii* OIL, *alii* OC, *alii* SI *loquuntur*. De là cette classification usitée si longtemps sur le territoire de l'ancienne Gaule : pays de langue d'oc, pays de langue d'oil. — En dehors d'elle restent encore la péninsule armoricaine, où le celtique s'était conservé, et les cantons pyrénéens, où était parlée cette mystérieuse langue basque, sans rapport avec toutes les langues connues et qui faisait dire encore au XVIe siècle à Scaliger : « On m'assure qu'ils s'entendent, mais je n'en crois rien. »

Enfin, pour terminer ces indications préliminaires sur les langues successivement parlées de la Manche aux Pyrénées, disons à quelle époque le « roman » est devenu le « vieux français ». C'est à peu près au commencement

du XIIe siècle. Dans le roman il y avait encore deux *cas,* l'un pour le mot employé comme sujet, l'autre pour le même mot employé comme complément. A partir du XIIe siècle, il n'y en eut plus qu'un, comme de nos jours, et ce fut la forme employée pour le mot quand il était complément qui resta la seule. Dans le roman l'*article* était peu employé ; dans le vieux français il n'y eut plus de substantif sans article. Ajoutons que dès Philippe Auguste, et surtout sous saint Louis, le *français* (dialecte de l'Ile-de-France) commença à prédominer sur tous les dialectes de la langue d'oil.

Bas latin du IIe au VIe siècle, — *roman* du VIe au XIIe siècle, — *vieux français* du XIIe au XVe siècle, — *français moderne* du XVe siècle jusqu'à nos jours, telle est, par déformations successives du latin, mais le latin restant toujours le fond de la langue, la succession des différents idiomes parlés depuis la conquête romaine par la race qui est la nôtre. — Quelles œuvres ayant un caractère littéraire ont été écrites dans ces divers langages, c'est ce que nous avons désormais à examiner.

CHAPITRE II

LES CHANSONS DE GESTE

Après la *Cantilène* ou la *Séquence de sainte Eulalie* (IXe siècle) et la *Vie de saint Léger* (Xe siècle), qui sont plutôt des monuments philologiques que des monuments littéraires, ce que nous trouvons d'abord dans l'histoire de notre littérature, ce sont les *Chansons de geste.* Les *Chansons de geste* sont des épopées. Elles rapportent des faits

historiques ou légendaires avec les prestiges de l'imagination et le charme du rythme. Les plus anciennes sont les plus courtes. Elles ne sont guère qu'un développement de la *Cantilène* primitive. — Puis viennent des œuvres plus vastes, et aussi moins énergiques et plus froides ; — puis enfin des poèmes très délayés, assez fastidieux, encombrés de généalogies, d'incidents et d'anecdotes, d'où le roman de chevalerie devait, plus tard, sortir, au XIVe et au XVe siècle.

Ces poèmes sont, en immense majorité, écrits en langue d'oil. La versification en est toute particulière, et il convient de la faire connaître brièvement. On sait que chez les anciens le vers était fondé sur la *quantité* des syllabes, un assemblage fixe de syllabes brèves et de syllabes longues formant un pied et un nombre fixe de pieds formant un vers. A mesure que chez les « barbares », c'est-à-dire chez les Espagnols, les Bretons, les Germains et chez nous, le sens de la quantité se perdait, le vers, peu à peu, se fonda, non plus sur la quantité des syllabes, mais sur leur *nombre*, un certain nombre de syllabes, quelles qu'elles fussent, longues ou brèves, formant un vers. Il y a eu des vers, même latins, de cette sorte, chansons populaires, chansons militaires; et, en langue romane, il n'y en eut pas d'autres.

Mais, dans des vers de cette sorte, qu'est-ce qui marque la mesure? qu'est-ce qui marque qu'un vers est fini et qu'un autre commence? — L'accent plus fort de la dernière syllabe, une manière particulière d'appuyer sur elle, de la souligner et de la détacher fortement.

Mais encore qu'est-ce qui fera bien qu'elle se détache ainsi? — La ponctuation d'abord : toute syllabe suivie d'un arrêt de la voix est fortement accentuée.

Mais à défaut de la ponctuation; car s'il n'y avait qu'elle pour cet office, force serait que chaque vers s'arrêtât à un point, ou à peu près, et la monotonie serait cruelle? — A défaut de la ponctuation, la répétition de sonorités semblables, la répétition de syllabes ayant sensiblement le même son. Dans une phrase quelconque, les syllabes qui présentent une répétition de sons s'accentuent tout naturellement, prennent une valeur relative extraordinaire. Dites : « Je suis doux, serviable, modeste et inoffensif, » la phrase est tout unie; aucune syllabe ne se détache fortement. Dites : « Je suis clément, obligeant, condescendant, innocent, » chaque syllabe finale de ces quatre mots fait comme une forte saillie, force qu'on s'arrête après elle; la phrase n'est plus unie et courante; elle est *scandée;* elle forme quatre vers, élémentaires et primitifs; mais quatre vers. Ainsi naquit la rime, ou l'assonance, qui est la rime grossière et approximative. Elle naquit de la nécessité de marquer la fin de vers et de séparer sensiblement les vers les uns des autres.

L'assonance a été usitée, même en latin, dans ces mêmes chansons militaires ou populaires dont nous parlions. En langue romane, il n'y eut pas de vers sans assonance. Il y eut des vers, toujours assonancés, de différentes longueurs. Les poètes du moyen âge ont employé l'octosyllabe, le décasyllabe et, plus tard, le vers de douze syllabes ou « alexandrin ». L'octosyllabe peut être considéré comme une dégénérescence de l'iambique dimètre si usité dans les chants d'église du IVe et Ve siècle :

Illumina cor omnium
Abstèrge sordes mentium (1).

(1) Saint Ambroise.

Le décasyllabe peut être considéré (beaucoup moins sûrement) comme une dégénérescence du vers saphique :

Abstulit clarum | cita mors Achillem,

la dernière syllabe étant supprimée pour rendre le vers absolument symétrique ; car il est à remarquer que le décasyllabe au moyen âge fut souvent coupé au milieu, comme il l'est quelquefois chez les plus récents des modernes.

Quant au vers de douze syllabes, ou alexandrin, comme il n'apparaît que tardivement dans notre littérature, à la fin du XII[e] siècle, on ne peut guère le tenir pour une dégénérescence de l'iambique trimètre :

Phaselus ille quem | videtis, hospites ;

et l'on doit plutôt conjecturer ainsi : l'habitude s'étant introduite de couper le vers de dix syllabes après la quatrième :

C'est le grand deuil | pour la mort de Roland,

le second hémistiche devint un membre de vers, une mesure, familière à l'oreille, et il fut tout naturel d'essayer de faire un vers de cette mesure répétée deux fois :

C'est le deuil éternel | pour la mort de Roland,

et cette nouveauté ayant plu assez vite, c'est-à-dire ayant mis trois siècles pour se faire admettre (car les nouveautés rythmiques s'introduisent avec une extrême lenteur, et trois siècles pour elles sont une initiation rapide), l'alexandrin détrôna le décasyllabe.

Du reste, beaucoup d'autres formes de vers furent usitées au moyen âge ; mais ce sont vers lyriques, et nous

nous occuperons de ces formes de versification quand nous considérerons ce genre de poésie.

Les chansons de geste sont donc en vers octosyllabes, en vers décasyllabes ou en vers alexandrins, et, quels qu'ils soient, toujours assonancés. Particularité importante : les vers ne riment pas deux à deux; ils sont à rimes indéfiniment répétées. Une vingtaine, une trentaine de vers sont sur la même rime, ou assonance. Puis une autre assonance intervient et règne sur une vingtaine ou une trentaine de vers encore, et ainsi de suite. Les vers liés entre eux ainsi par une assonance commune forment un couplet, qu'on appelle *laisse*.

Ces rapides préliminaires, qui étaient nécessaires, sur la versification des épopées du moyen âge étant faits, abordons les œuvres.

Les « barbares » avaient amené leurs poètes avec eux sur la terre gauloise. Grégoire de Tours, Fortunat, Sidoine Apollinaire nous parlent des *lieds* (*leudi*), accompagnés du son de la harpe, des guerriers francs. A la table de Charlemagne et de Louis le Débonnaire, des poètes chantaient soit en tudesque, soit en roman, comme les *aèdes* à la table des rois grecs aux temps homériques. Au IXe siècle, un poète aveugle, Bernlef, chantait, en s'accompagnant de la harpe, les exploits légendaires, les combats anciens. Ces poètes, qu'on les appelât jongleurs, ou déjà trouvères, ou autrement, suivaient même les guerriers parmi les batailles. En 1066, Taillefer, « qui moult bien chantait », était à la bataille d'Hastings. Un autre, Bertolais, était le jongleur ordinaire de Raoul de Cambrai. C'est de ces chants primitifs que sortit d'abord la *Cantilène,* puis la *Chanson de geste*, qui n'est que le développement de la *Cantilène*.

Les chansons de geste se sont appliquées à tous les sujets. Pour se reconnaître à travers cet immense domaine de l'épopée au moyen âge, on a adopté la classification suivante : chansons de geste se rapportant au souvenir de Charlemagne et de ses compagnons d'armes, et c'est ce qu'on appelle le *cycle carlovingien* ou le *cycle français ;* chansons de geste se rapportant aux légendes armoricaines, au roi Artus et à ses compagnons ou successeurs, et c'est ce qu'on appelle *cycle armoricain, cycle breton* ou *cycle d'Artus;* chansons de geste se rapportant aux souvenirs confus qu'au moyen âge on avait encore de l'antiquité, et c'est ce qu'on appelle *cycle de Rome* ou *cycle antique.*

Le cycle carlovingien contient les œuvres les plus fortes et les plus dignes, au moins, de l'attention de la postérité. Elles ont un caractère commun qui les distingue des autres et qui les recommande. Elles sont sincères. On sent que l'auteur croit profondément à ce qu'il nous rapporte et se croit un historien. Ajoutez à cela une certaine véhémence, peu éloignée de la brutalité, de l'éloquence, de l'éclat, un sentiment vrai de la grandeur morale et même une sorte d'incapacité à se mettre jamais à un autre point de vue qu'à celui-là. Du reste, aucune adresse, nulle habileté de mise en œuvre. Il n'y a aucun plan. Le début, brusque, *ex abrupto,* comme disaient les anciennes rhétoriques, annonce le dénouement; la fin, brusque également, nous donne congé en nous disant : « Allez-vous-en, le roman est fini. » Ces Homères du XII[e] siècle n'ont pas été remaniés par la commission de Pisistrate.

La plus célèbre, la meilleure certainement, et la plus ancienne des chansons de geste qui nous soient parvenues en leur intégrité est la *Chanson de Roland* (XI[e] siècle),

qui fut découverte à Oxford, en 1836, par Francisque Michel. Elle est écrite en dialecte normand. Ce que nous avons sous son nom n'en est très probablement qu'une seconde forme très remaniée. Le nom de Turold qui y est inscrit désigne peut-être l'auteur, mais plus probablement le copiste.



CHARLEMAGNE

D'après une peinture du XIVe siècle.

Elle est en 4,002 vers, et on l'a divisée, assez raisonnablement, en cinq parties. La première est faite de l'ambassade du roi sarrasin Marsile à Charlemagne et de la trahison de Ganelon, vassal de Charlemagne. Dans la deuxième, rassuré par les promesses de Marsile et sur la foi de Ganelon, Charlemagne quitte l'Espagne, où il guerroyait depuis longtemps, laissant le commandement de son arrière-garde à son neveu Roland, accompagné d'Olivier et de l'évêque Turpin. Dans la troisième partie, qui est la plus belle, Roland, passant aux défilés de Roncevaux, est attaqué, contre la foi jurée, par les Sarrasins et se défend héroïquement. Dans la quatrième, l'empereur, qui a entendu trop tard l'appel désespéré du cor de Roland, revient, venge ses

fidèles massacrés et recueille leurs dépouilles. Dans la cinquième, le traître Ganelon est retrouvé, pris et supplicié.

Il y a de très beaux épisodes : les pressentiments de Roland, quand il s'engage dans ces gorges inquiétantes; Olivier apercevant le premier l'ennemi et suppliant en vain Roland de sonner du cor; la bénédiction des guerriers par Turpin; l'allocution de Roland à ses preux; la bataille elle-même; le désastre; la querelle d'Olivier et Roland apaisée par Turpin; Roland sonnant du cor une première fois; Charlemagne l'entendant et rebroussant chemin, le cœur noyé de douleur; Roland sonnant du cor pour la seconde fois; Roland, resté seul au milieu de tous ses compagnons morts, essayant en vain de briser son épée et fendant la roche pyrénéenne; Roland mourant avec la vision suprême de toute sa gloire passée; saint Gabriel emportant son âme au ciel, pendant que les ténèbres s'étendent sur la terre (c'est le grand deuil pour la mort



LA MORT DE ROLAND

D'après une peinture du XIVe siècle.

de Roland); la belle Aude, fiancée de Roland et sœur d'Olivier, demandant à Charlemagne le supplice de Ganelon.

La *Chanson de Roland* reste à part, parmi toutes les chansons de geste, comme grandeur épique, puissance



SCÈNE DU ROMAN D'AYMERI DE NARBONNE

D'après une peinture du XIIIe siècle.

pittoresque et oratoire, magnifique exaltation patriotique. On sait assez que Victor Hugo, dans « Aymerillot » (*Légende des siècles*), et M. de Bornier, dans la seule belle tragédie qui ait été écrite depuis les drames romantiques, *la Fille de Roland,* s'en sont inspirés.

Il faut nommer encore et avec éloge *Raoul de Cambrai,* la *Chanson des Lorrains, Aymeri de Narbonne.* — *Raoul*

de Cambrai, sombre et violente épopée, où se révèle à nous avec une sorte de crudité toute la brutalité et toute la férocité des mœurs féodales, est à la fois un véritable document historique et un récit souvent puissant, varié, auquel s'attache un intérêt passionné. Il fut écrit, semble-t-il, au xe siècle par le trouvère Bertolais, puis remanié plusieurs fois, et c'est la version du XIIIe siècle que nous en possédons. Batailles, combats singuliers, immenses tueries et massacres, incendies de monastères où les mères périssent dans les flammes sous les yeux de leurs fils impuissants, *impositi juvenum flammis ante ora parentes,* toutes ces horreurs d'une époque violente forment un tableau d'où la grandeur morale est absente, mais qui remuent fortement et notre imagination et notre sensibilité.

C'est aussi le caractère de la *Chanson des Lorrains*, « geste » immense, composée de trois poèmes, *Garin*, *Girbert* et *Anséis*. Rivalité de deux grandes familles féodales, pièges, guets-apens, trêves, trahisons qui rallument la guerre, immenses chevauchées et surprises multipliées à chaque pas, le tout se déroulant à travers toute la France et une partie de l'Espagne, sorte de chronique d'un Froissart du moyen âge, où des renseignements précis, très utiles pour nous, sur les lieux, les chemins, les villes, les populations et les coutumes se mêlent aux scènes de guerre et d'amour ; la *Chanson des Lorrains* est certainement la plus curieuse de toutes les chansons de geste et comme la plus inépuisable à l'investigation et à l'enquête.

Il faut connaître encore *Girart de Viane,* où Victor Hugo a pris l'épisode du duel de Roland et Olivier ; le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et Constantinople ;*

Berthe aux grands pieds; Huon de Bordeaux; Renaut de Montauban; Aliscans, où l'on remarque une très noble figure de femme; *Raoul de Cambrai; Aymeri de Narbonne; Girart de Roussillon,* qui offre cette particularité que nous en avons une version en langue d'oïl et une autre en provençal et que celle-ci est, avec la *Chanson des*



SCÈNE DU ROMAN DE BERTHE AUX GRANDS PIEDS

D'après une peinture du XIIIe siècle.

Albigeois, la seule chanson de geste en langue d'oc que nous possédions.

Ce que nous appelons le *cycle breton* est la bibliothèque, bien plus considérable que celle du *cycle français,* déjà si grande, qui contient tous les poèmes en l'honneur du roi Artus et de ses compagnons ou vassaux. — Cet Artus a existé. Il a été, au VIe siècle, roi des parties méridionales de l'Angleterre; il s'est battu contre les Saxons.

Une histoire légendaire s'est formée autour de son nom comme autour de celui de Charlemagne. Cette légende (conquête de la terre, aventures d'amour, chevauchées à la découverte et à la poursuite du Saint-Graal, coupe sacrée



FRONTISPICE DU ROMAN DE LANCELOT DU LAC

D'après une peinture du XVe siècle.

où but Jésus-Christ pendant la Cène) servit longtemps de matière aux *lais* que chantaient les harpeurs bretons. Elle pénétra en terre de France par la Normandie et devint l'élément, sans cesse renouvelé et inépuisé toujours, de chansons de geste qui avaient un caractère particulier.

Elles sont plus romanesques que les chansons d'origine française, c'est-à-dire à la fois plus gracieuses et plus mêlées de merveilleux. Il y a chez elles plus de sorcellerie, d'enchanteurs, de magiciens et de fées. Les auteurs de ces *poèmes de la Table ronde*, comme on les a appelés à cause de la table ronde autour de laquelle Artus faisait ranger ses vassaux, sont les Ariostes du moyen âge, et du reste Arioste n'est que le dernier et le plus grand d'entre eux; mais ce sont des Ariostes mélancoliques, sans cesse épris de mystérieux, hantés de rêves, voyant la nature comme un ensemble et une succession de miracles, animant les objets matériels, humanisant les animaux et spiritualisant les hommes, se plaisant au mélange continu de la réalité et de l'irréel, aussi intrépidement imaginatifs que les auteurs des antiques épopées indiennes. Il faut retenir les noms de Robert Wace, de Robert de Boron et de Chrétien de Troyes, qui sont les auteurs les plus célèbres, appartenant à ce cycle, dont les noms nous soient parvenus.

Robert Wace est le moins romanesque de tous et celui dont la manière se rapproche le plus de celle du cycle français. Il vivait au XIIe siècle, était né à Jersey et fut chanoine de Bayeux. Dans son roman intitulé *Brut* (légende), il ramasse les traditions celtiques sans beaucoup d'ordre ni de suite, quelquefois avec une précision pittoresque assez vigoureuse. Dans son *Roman de Rou*, c'est-à-dire de Rollon et des ducs de Normandie, plus historien encore, quoique évidemment légendaire, il prétend nous donner les annales de la Normandie depuis 900 environ jusqu'à 1100. C'est dans ce poème que se trouvent les vers si souvent cités qu'on a appelés la *Marseillaise* du onzième siècle, c'est à savoir le chant des paysans révoltés contre le duc Richard Ier et leurs seigneurs :

Nous sommes hommes comme ils sont,
Et tout aussi grands corps avons,
Et tout autant souffrir pouvons...

C'est là encore qu'est le récit de cette bataille d'Hastings où « Taillefer qui moult bien chantait » célébrait la vaillance

Du duc Roland et des vasseaux
Qui moururent à Ronceveaux.

Mais les véritables poètes du cycle breton, chantant Artus, le Saint-Graal, et les fées et les enchanteurs et les enchantements, sont Robert de Boron, Chrétien de Troyes et les auteurs de *Merlin* et de *Tristan*. Robert de Boron, qui vivait au XIIe siècle ou au commencement du XIIIe, avait écrit sur le Saint-Graal un grand poème dont il ne nous reste que la première partie, sous le titre de *Joseph d'Arimathie*. Son frère, Hélie de Boron, écrivit le roman de *Giron le courtois*. Chrétien de Troyes, très lettré, versé dans les choses antiques, traducteur d'Ovide, sur l'ordre de la comtesse de Champagne, Marie, fille de Louis VII et d'Éléonore d'Aquitaine, mit en vers les belles légendes de *Lancelot,* du *Chevalier au lion,* de *Perceval le Gallois,* d'*Erec,* de *Cligès*. Ces histoires sont touchantes et d'un caractère élevé. *Perceval* est le type du chevalier pieux et mystique, l'idéal à proposer plus tard aux chevaliers de Malte. Son histoire est une sorte d'ascension continue vers la vertu sublime et la perfection. Il subit d'abord, par nombre d'aventures, comme les épreuves d'initiation à la chevalerie; puis, quand il a ainsi obtenu l'honneur de s'asseoir à la « Table Ronde », il recommence; il fournit une nouvelle carrière à la recherche du Saint-Graal; il le trouve, en obtient la garde, veille longtemps sur ce dépôt sacré, et c'est le second

degré de son progrès; puis il se renferme en un ermitage et reçoit la prêtrise, et c'est le terme et le couronnement de son œuvre d'ici-bas.

Le *Chevalier au lion,* ainsi nommé à cause du lion



ROMAN DE LANCELOT DU LAC

Les anges remettent le « corps du Christ » à Joseph d'Arimathie.

D'après une peinture du XVe siècle.

familier qui le suit partout par reconnaissance, comme un génie domestique, s'impose, pour racheter une faute qu'il a commise envers sa dame, les épreuves les plus diverses et quelquefois les plus bizarres.

Erec est le bon chevalier qui s'est endormi dans la mollesse et qui, pour se réhabiliter aux yeux de sa dame, affronte les aventures les plus extraordinaires et en sort à son honneur.

Cligès est le héros qui délivre sa dame emprisonnée par d'infâmes ravisseurs, au péril mille fois renouvelé de sa vie.



SCÈNE DU ROMAN DE GIRON LE COURTOIS

D'après une peinture de la fin du XIVe siècle.

Lancelot en la charrette a le même point de départ. Sa Geneviève a été enlevée. Il la poursuit à cheval, puis, son cheval ayant succombé sous lui, à pied. Recru de fatigue, il rencontre une charrette conduite par un nain qui lui propose de l'emmener. Monter en charrette, pour un chevalier, c'est un déshonneur et un ridicule. Mais que n'ose l'amour et que ne peut la fidélité? Lancelot subira cette épreuve. Elle tourne à bien et même à sa gloire. Il retrouve et reconquiert sa fiancée, et le sage roi Artus,

faisant de l'instrument de son supplice l'appareil de sa gloire, le fait promener triomphalement dans la charrette publiquement honorée.

Telles sont ces histoires, naïves en leur fond, raffinées en leur exposition, et en leur conduite, et en leurs intentions, sinon précisément dans la forme. Elles sont le romanesque et un peu le précieux du moyen âge. Elles ont fait rêver les châtelaines à leurs fenêtres étroites, regardant passer au loin le cavalier au galop ou le char rustique luttant péniblement dans les fondrières.

La plus jolie peut-être est celle de *Lancelot du lac,* ce qui veut dire probablement l'enfant du lac. Nous en avons deux versions : l'une d'origine galloise, attribuée à l'Anglo-Normand Gautier Map; l'autre provençale, rédigée au XII[e] siècle par Arnaud Daniel, dont nous n'avons que la traduction allemande faite à la fin du XII[e] siècle par Ulrich de Zazichoven.

Le Lancelot gallois est un fils du roi Ban qui, après la défaite de son père, est poursuivi par les ennemis. La fée Viviane l'enlève et l'emporte au fond des eaux d'un lac profond, dans le palais des Ondines. Plus tard commencent pour lui les aventures d'amour, puis les aventures de guerre très compliquées et très héroïques, la conquête du Saint-Graal, les rivalités, les empires conquis et reconquis; et le roman mène ainsi Lancelot jusqu'à la vieillesse et aux années de retraite pieuse et de recueillement austère.

Le Lancelot provençal a un caractère plus merveilleux et l'enchantement y est continu. Élevé par Viviane, la Dame du lac, loin des souillures du monde, il sert à rompre un charme dont le fils de Viviane est possédé. Celui-ci est très lâche et ne doit cesser de l'être que s'il

trouve plus lâche que lui, à un moment donné, le chevalier du reste le plus vaillant et le mieux appris. C'est Lancelot qui sera ce triste héros. Lâché à travers le monde, brave comme son épée, faisant sentir en mille rencontres la valeur de son bras et de son cœur, tout à coup, à la porte du château enchanté de Mabouz, fils de Viviane, il sent son âme faillir et devient le prisonnier, moqué et méprisé, du mauvais châtelain. Mais un terrible voisin menace celui-ci. Averti par Viviane, Mabouz a recours à Lancelot. Toujours lâche et stupéfait de l'être, Lancelot résiste. On est forcé de le mettre à cheval par violence. Mais, une fois en selle, Lancelot se retrouve, bat et tue l'ennemi et conquiert à la fois le royaume et la fille du vaincu. Il sera heureux et glorieux, mais saura ce qu'est la force des enchantements, peut-être aussi ce qu'est l'entraînement honteux qui suit une première et unique défaillance.

Et l'on peut préférer encore soit *Merlin*, soit *Tristan et Yseult*.

Merlin, dont l'auteur est inconnu, est l'histoire de cet enchanteur, Protée du moyen âge ou Faust primitif, chrétien, mais vendu au démon, passant par toutes les transformations : vieillard, jeune homme, seigneur, paysan, nain, géant, suscité et soutenu par Satan pour détruire l'œuvre du Christ, contrariant les efforts des bons chevaliers qui ont la garde du Saint-Graal ; bon, du reste, et même religieux de temps en temps et favorisant les desseins honnêtes ; puis passant du côté des méchants et y faisant passer ceux qu'il inspire ou enchante ; assez sot enfin, ou faible, se laissant séduire par la fée Viviane, l'instruisant en sorcellerie et victime de la science qu'il enseigne, et retenu captif dans la forêt de Broceliande

par son amante armée des sortilèges qu'il lui a communiqués. — Image, si l'on veut, de l'homme, avec son mélange de bien et de mal, avec ses puissances qui se retournent contre lui et son amour pour la femme qui est par où il se perd toujours. Notons que nous avons, de Robert de Boron,



SCÈNE DU ROMAN DE TRISTAN ET YSEULT

D'après une peinture du XIVe siècle.

nommé plus haut, un fragment très joli, où l'on voit Merlin, représenté comme le plus savant des hommes et le plus sage, devenir le jouet de Viviane qui l'entoure du cercle magique de sa ceinture.

On croit que Merlin a existé, qu'il était un barde gallois ou cornouaillais du VIe siècle, et que la légende s'est emparée de lui, comme d'Orphée, et, d'un poète savant,

en a fait un magicien et un maître ténébreux de sciences occultes.

Quant à *Tristan et Yseult,* rajeunis si brillamment par l'art moderne, c'est un poème de la fin du XIIe siècle, parvenu fragmentairement jusqu'à nous et dont une partie est de Béroul et une autre de Thomas de Bretagne. Tristan (ce qui veut dire le Triste ; et le chevalier de la triste figure est bien son descendant devenu grotesque), Tristan, fils de la belle et infortunée Blancheflore ; Tristan, l'orphelin à l'enfance combattue et hasardeuse, qui a eu à venger son père et à subir mille autres épreuves, conduit à son oncle Mark la belle Yseult, que cet oncle doit épouser. Et la mère d'Yseult lui a donné un philtre qui doit inspirer, à elle et à son mari, un amour éternel. Mais quoi? Pendant la traversée, mourant de soif, Tristan et Yseult ont bu la liqueur magique, et les voilà liés par une passion invincible. En vain, tous deux, honnêtes et vaillants, veulent vaincre leur tendresse; ils sont sans cesse ramenés aux bras l'un de l'autre. Le roi Mark les soupçonne, les chasse, puis, pris de remords, les cherchant au désert, les trouve dans la forêt, dormant côte à côte, l'épée de Tristan, symbole de leur pureté courageuse, étendue entre eux. — Et Tristan essaye d'oublier. Il s'éloigne, épouse une autre Yseult, en Bretagne. Rien ne peut effacer le souvenir de la première Yseult restée là-bas, au pays de Cornouaille, et par delà les flots leurs pensées « se croisent dans la nuit, divins oiseaux du cœur », comme dit le poète moderne. Enfin Tristan se sent mourir; il envoie un compagnon fidèle la chercher pour l'entrevue suprême. S'il la ramène, l'ami mettra à son vaisseau des voiles blanches, sinon des voiles noires. Il attend sur son lit de douleur. « Que voit-on au loin sur

la mer? — Des voiles noires, » lui dit sa femme emportée par une fureur jalouse. Il meurt au moment où Yseult arrive. Celle-ci s'étend sur son corps et rend son âme.

Poème exquis d'amour chaste et profond, pur sourire amoureux et souffrant de l'âme mélancolique et passionnée du moyen âge. — Ces poèmes bretons ont été la part féminine de la poésie du moyen âge français. Romans de guerre d'un côté, de l'autre poésie lyrique galante ou voluptueuse, de l'autre fableaux satiriques ou réalistes, voilà la part des hommes, guerriers, pages, écoliers ou bourgeois. Le roman breton a été l'entretien des femmes, et c'est en lui que la frêle pensée, vagabonde, aventureuse et triste, amie du merveilleux, du chimérique et des tendresses fidèles, s'est révélée, a vécu et a souri.

Les poèmes appartenant à cette classe que l'on a nommée le *cycle antique* sont beaucoup moins intéressants; mais ils représentent quelque chose aussi. Ils représentent l'érudition au moyen âge, « l'humanisme » au moyen âge, la tradition au moyen âge; et ils prouvent qu'érudition, humanisme et tradition classique non seulement existaient aux XIIe et XIIIe siècles, mais encore étaient assez répandues, puisque enfin ces poèmes ont été lus, ont été répandus, ont été presque populaires, et aussi bien, s'ils n'avaient pas dû être lus, n'auraient point été écrits, à une époque où, l'imprimerie n'existant pas, on ne s'avisait point encore de n'écrire que pour le typographe.

Ces poèmes se rapportant aux choses de l'antiquité sont assez nombreux. Il faut savoir du reste que même dans ceux du cycle français l'antiquité n'est point ignorée. Homère et Virgile sont cités dans la *Chanson de Roland*. On expliquait dans les écoles ecclésiastiques un abrégé d'Homère en vers latins, en onze cents vers latins, attri-

bué à un certain Pindare de Thèbes. Il y avait peut-être déjà des traductions complètes des grands poèmes antiques. En tout cas, au siècle suivant (1369), nous trouvons une traduction latine de l'*Iliade* par Léon de Saint-Victor.



ROMAN DE TROIE

LES ARGONAUTES

D'après une peinture du XIV[e] siècle.

Si ce fut une tradition constante chez les poètes et même chez ceux qui se croyaient historiens aux XV[e] et XVI[e] siècles de faire remonter aux enfants d'Hector ou d'Énée l'origine de la race française, il est probable que ce fut une

légende du moyen âge, et cette légende n'a pu prendre naissance que dans la fréquentation avec l'*Iliade* et l'*Énéide*. Virgile, du reste, était non seulement connu au moyen âge, mais honoré, et l'on ne savait pas au juste



ROMAN DE TROIE

Jason tue le dragon du jardin des Hespérides et conquiert la Toison d'or.

D'après une peinture du XIV[e] siècle.

si c'était une manière de saint comme Prudence ou une manière de sorcier comme Merlin ; mais il passait pour un grand esprit ; on le consultait comme un oracle et on

tenait pour certain qu'il avait prédit le christianisme dans le fameux vers :

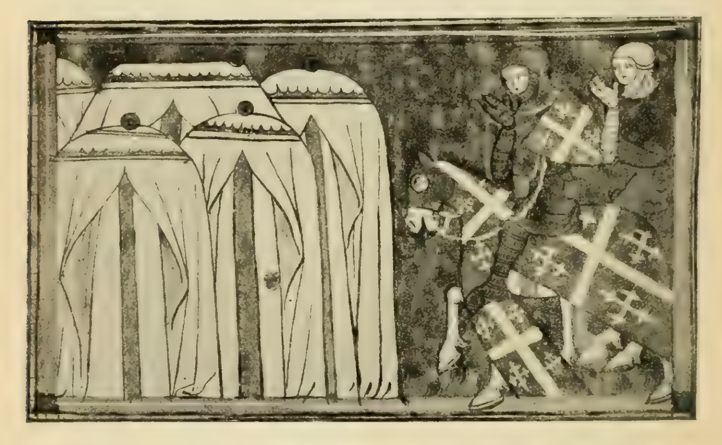
Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo.

Dans les *Cantilènes* qui ont précédé les *Gestes,* on reretrouve quelques traces de ces souvenirs. Un conte provençal du XI[e] siècle est calqué grossièrement sur l'*Odyssée.* Dans un autre, on retrouve Ulysse chez Polyphème. On reconnaît certains traits, et nombreux, de l'*Énéide,* de la *Thébaïde* et de la *Pharsale* dans les poèmes de *Troie,* d'*Eneas,* de *César,* de *Thèbes,* du XII[e] siècle. Brutus était pour les Bretons un petit-fils d'Énée et le premier roi de Bretagne.

Le plus célèbre de ces rhapsodes du moyen âge est Benoist de Sainte-More, trouvère tourangeau du XII[e] siècle, qu'il faut probablement distinguer du Benoist de Saint-More, Anglo-Normand, qui écrivit la *Chronique des ducs de Normandie.* Benoist de Sainte-More a rédigé le *Roman de Troie* et sans doute aussi le *Roman d'Eneas.* Dans le *Roman de Troie,* toute la haute antiquité grecque est résumée par un homme qui la savait mal, depuis les Argonautes jusqu'aux « retours » des chefs grecs après la prise d'Ilion. A la vérité, c'est plutôt une parodie sans le savoir des poèmes homériques qu'une imitation ingénieuse. On a appelé Benoist de Sainte-More un « Scarron sérieux ». Anachronismes burlesques, mélange de tous les genres et de tous les tons, discours facétieux dans les situations tragiques, anecdotes bouffonnes, rien ne manque pour donner, à nos yeux, à ce long poème l'aspect d'une mascarade trop prolongée.

Il en faut dire autant du *Roman d'Eneas,* qu'il soit ou non du même Benoist de Sainte-More. On y trouve sur-

tout les scènes violentes de l'*Énéide,* Laocoon, Achéménide; les scènes, aussi, un peu enfantines, comme les jeux en Sicile sur le tombeau d'Anchise. Ajoutez-y, je veux dire que l'auteur y a ajouté une foule de hors-d'œuvre puérils ou triviaux qui rendent la lecture de son œuvre un peu plus ennuyeuse qu'il n'est permis de l'être, même à un poème du XII[e] siècle.



ROMAN D'ENEAS

Nisus et Euryale vont surprendre le camp ennemi.

D'après une peinture du XIV[e] siècle.

L'*Alexandre* de Robert li Court et Alexandre de Bernay est meilleur. Les sources lointaines de ce poème sont les pseudo-historiens du roi Alexandre, Clitarque, Onésicrite, Callisthène, qu'ont imité successivement Quinte-Curce, Justin et le pseudo-Callisthène grec byzantin du VII[e] siècle et son traducteur latin Julius Valerius. Ainsi l'histoire légendaire d'*Alexandre* est arrivée jusqu'aux contemporains de Robert li Court et d'Alexandre de Bernay et jus-

qu'à eux-mêmes. Ils ont prétendu raconter sa vie depuis les signes précurseurs de sa naissance jusqu'à sa mort. Bien entendu Alexandre dans ce poème a tous les traits de Charlemagne. Comme dans le *Roman de Troie,* Ilion est une ville à donjon, beffroi et tours crénelées, et l'armée des Grecs une armée féodale haranguée par l'évêque Calchas. De même Alexandre ne marche point sans ses douze pairs; il fut élevé dans les « sept arts » et armé



ROMAN DE THÈBES

Combat d'Etéocle et de Polynice. — Adrius apporte aux Grecs la nouvelle de la victoire des Thébains.

D'après une peinture du XIIIe siècle.

chevalier par sa mère. Et puis, ce sont des batailles invraisemblables, des combats à un contre mille, et les déserts de la Bactriane où l'on trouve des monstres bizarres, des sirènes, des arbres prophétiques, etc. La mort d'Alexandre est assez belle. On l'entend faire ses recommandations suprêmes à ses preux, leur enjoignant de conquérir la douce et noble terre de France; et un éloge de la France termine l'ouvrage.

Le cycle antique a cette grande importance de faire

comprendre la tradition ininterrompue de l'humanisme en France *même au nord de la Loire*, et d'expliquer l'usage que le théâtre a fait plus tard des légendes de l'antiquité (*Entremets du siège de Troie*, 1389; *Destruction de Troie la Grande*, de Jacques Millet, au XVe siècle).

Les *Chansons de geste* ont eu la plus triste des décadences aux XIVe et XVe siècles. Elles ont été imitées; c'est-à-dire qu'elles ont été contrefaites, délayées et dégradées. Les trouvères tard venus se sont appliqués d'abord à les allonger démesurément pour occuper sans doute les longues soirées d'hiver sans changer de sujet. Ils ajoutent des épisodes, des hors-d'œuvre, des descriptions, ou plutôt, car ils ne savent guère décrire, des énumérations, d'armes par exemple, et vêtements, et ameublements, et harnais; ils arrivent ainsi à mettre sur pied des poèmes de vingt mille, de trente mille vers. Ils font quelquefois d'énormes compilations en soudant ensemble, maladroitement, les anciens poèmes, autrefois distincts et très différents. C'est ainsi que Girard d'Amiens, de tout le cycle français, à peu près, fait un unique *Roman de Charlemagne*. — Un autre procédé, c'est le mélange ingénu, ou effronté, des genres. Il existait déjà à l'époque classique des chansons de geste, et jamais le trouvère ne s'est interdit de mêler un trait comique aux récits les plus touchants. Mais cependant, dans un poème comme la *Chanson de Roland* ou *Raoul de Cambrai*, l'impression d'ensemble est une encore et elle est puissante. Dans les poèmes de la fin du XIIIe et du XIVe siècle, le mélange des tons va jusqu'à une manière d'incohérence qui révèle que l'auteur, non seulement ne domine plus son sujet, mais ne le sent plus, n'a plus conscience de ce qui en est l'essence et le fond et de ce par quoi il est ou peut de-



ROMAN D'ALEXANDRE

Frontispice, d'après une peinture du XIIIe siècle.

venir une œuvre d'art. Ajoutez à cela les généalogies encombrantes, alourdissant le poème et le rendant confus, qui nous sont un indice que ces œuvres de décadence étaient faites uniquement pour le plaisir et la vanité de tels seigneurs dont elles louangeaient les ancêtres et avaient pour inspiration beaucoup plus désormais l'esprit courtisanesque que le haut sentiment patriotique.

Indiquons encore que souvent ces poèmes ne sont que de véritables démarquages des poèmes précédents. Le nouveau trouvère change le rythme d'un ancien poème ; il remplace, à grand renfort de chevilles, l'octosyllabe par le décasyllabe ou le décasyllabe par l'alexandrin, et croit peut-être ou veut faire croire qu'il a produit une œuvre originale.

Tout n'est pas méprisable cependant en ces œuvres de 1280 environ à 1400. Quelques sujets nouveaux apparaissent, qui sont preuve au moins d'un essai d'invention. Tel est *Hugues Capet,* chanson du XIVe siècle, d'un auteur inconnu. Ce poème, parfaitement romanesque, est historique quant à son esprit. A travers mille aventures de fantaisie ou de légende, on y voit très bien que l'auteur a le sentiment de l'ascension du plébéianisme avec Hugues Capet et de l'avènement d'une royauté qui, dès son principe, a dans sa destinée d'être plus bourgeoise que seigneuriale. C'est le peuple de Paris qui pousse Hugues au trône au cri de : « Paris à Hugues le Boucher ! » C'est cette origine plébéienne de Hugues, tenu par la légende pour fils d'un boucher, qui est comme le centre de l'œuvre et le point où tout ramène.

Citons encore *Baudouin de Sebourc* (ou Sebourg) du XIVe siècle aussi, où l'on trouve un personnage de *Gil Blas,* si curieux, si hardi et si pittoresque, sous le nom de

l'aventurier Gaufroy. N'oublions pas le fantasque et amusant *Tristan de Nanteuil* (probablement du XVe siècle), où la verve d'un auteur qui n'est pas sans analogie avec Cyrano de Bergerac se donne librement et un peu trop complaisamment carrière. Et enfin on trouve à la fin du XIVe siècle un poème très court, énergique et d'une inspiration élevée, le *Combat des Trente,* qui est une espèce de pastiche archaïque, mais d'un ton vigoureux et d'un beau relief.

Quant aux poèmes du cycle breton, ils sont devenus de simples *lais*, c'est-à-dire des romans, très longs et d'une fantaisie fastidieuse. Ce ne sont plus que voyages interminables à travers le monde, qui donnent naissance au type consacré de chevalier errant, aventures fabuleuses que leur étrangeté n'empêche point d'être monotones, ou bien pécheurs monstrueux qui expient des crimes inouïs par des pénitences invraisemblables. *Robert le Diable* est le type le plus connu, et resté populaire, de ce genre de récits extraordinairement en vogue à travers le XIVe et le XVe siècle.

Il faut remarquer aussi qu'à cette époque le goût du personnage abstrait, de l'être allégorique, goût qui sera si fort au théâtre, commence à apparaître dans le roman. Le poème de la *Poire* est tout entier symbolique. Si tôt que l'amant a porté les dents à la poire que sa dame lui offre sous un poirier enchanté, il est au pouvoir de l'amour et aussi de Franchise, Beauté, Simplesse, Courtoisie, Raison, Noblesse, Doux Regards, etc. Ce goût, une fois né, ne cessera point jusqu'au XVIIe siècle, et même ne disparaîtra jamais de notre littérature.

Quelques années encore, et dans la seconde partie du XVe siècle, on traduira en plate prose ces récits déjà assez

plats en vers. Ils ne seront plus que des romans d'aventure qui, indéfiniment recopiés, viendront jusqu'à nos jours, ou à peu près, dans les humbles volumes plébéiens de la *Bibliothèque Bleue*.

Il y a eu là une évolution très marquée d'un genre littéraire. La cantilène est devenue le poème épique, le poème épique est devenu le roman romanesque et le roman romanesque est devenu le roman populaire. Mais n'oublions pas, à considérer la dégradation de ce genre, les grandes destinées qu'il eut longtemps et l'immense influence qu'il a exercée. La France fut, du XI[e] au XIV[e] siècle, comme la source de toute la poésie épique et même de toute la littérature narrative européenne. Allemagne, Pays Scandinaves, Espagne, Italie, lurent, répétèrent et imitèrent à l'envi nos conteurs. On peut dire qu'à cette époque la France raconte et l'Europe écoute. Et que l'on songe que l'inspiration épique avait à peu près disparu du monde dans les derniers siècles de l'âge antique et dans les premiers du moyen âge. Un don tout nouveau s'est révélé, d'une puissance et d'une intensité et d'une durée tout à fait extraordinaires, et c'est chez les Français, qui, plus tard, furent, avec quelque apparence de raison, accusés de « n'avoir pas la tête épique », que ce don se manifesta tout d'abord et avec une éclatante supériorité (1). Il serait trop conjectural de chercher les causes de cette renaissance de la puissance épique et de sa résurrection en tel lieu plutôt qu'en tel autre. Nous n'avons qu'à constater ce grand fait qui est un des plus curieux de toute l'histoire littéraire.

(1) Sans qu'il faille oublier ni *les Nibelungen* et *Gudrun* en Allemagne, ni le *Brut* de Layamon en Angleterre. — Dante appartient déjà à la Renaissance et doit beaucoup à nos poètes méridionaux.

CHAPITRE III

POÉSIE LYRIQUE DE LANGUE D'OIL

Nos poètes proprement « français », nos poètes de langue d'oil, ont été souvent poètes lyriques. Le lyrisme du Nord est d'abord absolument indépendant de celui du Midi et lui est même antérieur. Il remonte au XIe siècle, c'est-à-dire à une époque où le Midi était entièrement séparé du Nord et lui était hostile. Cela fait deux époques : une première où le lyrisme du Nord est exactement autonome; une seconde, à partir du XIIIe siècle, où l'influence du Midi se fait plus ou moins sentir sur lui.

Aux XIe et XIIe siècles, ce qui règne au nord de la Loire comme poésie lyrique, ce sont les *romances*. Les romances sont de petits récits élégiaques où est contée une courte et triste histoire d'amour. « Belle Isabiau » a été mariée à un seigneur qu'elle déteste, croyant que celui qu'elle aime est mort à la croisade. Un jour elle le voit revenir, bien vivant et toujours épris, comme Pauline Sévère, et elle en meurt : voilà une romance du XIIe siècle.

A côté des romances, et peut-être antérieures, on trouve les « pastourelles », qui sont des chansons rustiques à rythme plus vif et vers plus légers; ce sont toujours propos d'amour ou de volupté, quelquefois très libres, quelquefois railleurs et gais, où l'esprit malin et épigrammatique de la race se révèle, ou point déjà. On peut même y surprendre d'une part l'esprit sentencieux, le goût de l'idée générale, qui sera si fort chez nous plus tard; d'autre part quelques traces des personnages allé-

goriques, des abstractions personnifiées qui envahiront plus tard notre littérature tout entière et qui révèlent déjà chez nous l'esprit d'abstraction, l'un des caractères les plus saillants de notre race.

Avec les pastourelles se confondent, à bien peu près, les *chansons à danser* ou *chansons de toile*. C'étaient, comme les noms l'indiquent, les chansons que nos aïeules chantaient en dansant ou en filant la quenouille. Toutes celles que l'on connaît, c'est-à-dire dont on a recueilli quelques débris, sont à refrain, d'un rythme très vif et alerte où l'octosyllabe domine, l'octosyllabe, cet élément générateur de toute notre poésie lyrique. Elles sont, quelques-unes mélancoliques, d'autres souriantes et malicieuses. Un mélange de bon sens qui devient gai assez facilement et de tendresse un peu légère qui peut devenir plus profonde et s'attrister quand elle rencontre la douleur, c'est le caractère de notre race même et celui de ces chansons primitives, très voisines de la création populaire et spontanée, dont, malheureusement, nous n'avons conservé que trop peu de spécimens.

A partir du XIIIe siècle, l'influence du Midi se fait sentir sur notre littérature du Nord. La poésie lyrique du Nord n'est plus populaire et anonyme. Elle devient un genre cultivé par une foule de poètes — on en compte jusqu'à deux cents au XIIIe siècle — et quelquefois par les plus illustres des grands seigneurs. La *romance* disparaît, et elle est remplacée par la *chanson d'amour*, plus courte, plus savante et aussi plus maniérée; par le *jeu parti*, analogue au « tenson » provençal, sorte d' « amébée » où deux interlocuteurs soutiennent sur une question ou propos, généralement d'amour, deux opinions contradictoires; par le *salut d'amour*, sorte d'épître amoureuse;

par la *complainte d'amour,* monologue élégiaque; par le *Sirventois,* qui est souvent une satire et quelquefois une sorte de méditation religieuse; par le *rondeau* ou *rondel,* chanson à danser où un vers revient comme refrain à intervalles réguliers ; par le *virelai,* qui n'est à cette époque qu'un rondeau plus court; par la *ballade;* mais elle est rare à cette époque et ne « fleurira » qu'au siècle suivant. La *pastourelle* ne disparaît point, et même elle abonde, au contraire; mais elle prend une forme plus savante et un style plus relevé, non quelquefois sans prétention. Elle est devenue un genre littéraire et a pris en cette évolution comme un esprit nouveau et une nouvelle physionomie qui peut faire quelquefois regretter l'ancienne, et c'est un peu l'histoire de tous les genres littéraires.

Les poètes lyriques du Nord les plus célèbres au XIIIe siècle sont Thibaut de Champagne, Gace Brulé, Colin Muset, Philippe de Nanteuil, Conon de Béthune, Blondel de Nesles, Bodel, Moniot, Adam de la Halle. La plupart sont des seigneurs, et c'est de belles amours ou galanteries seigneuriales que les chansons lyriques de ce temps décrivent; quelques-uns, surtout les derniers en date, sont des roturiers qui ont comme recueilli et prolongé l'héritage poétique des châtelains. Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre, ami de Blanche de Castille, cette « reine Blanche... comme un lis, qui chantait » elle-même « comme une sireine », pour parler comme Villon, est un poète très distingué, et Dante et aussi Pétrarque ont assez déclaré que tel était leur avis sur lui. Il est tendre, spirituel, harmonieux, un peu maniéré, soit qu'il déclare, tout en le cachant, son amour pour une très grande dame :

J'aime celle que prier n'oseraie
Et je n'ai œil si hardi qui la voie...
Celle que j'aime est de tel seignorie
Que sa beauté me fit outrecuider...

soit qu'il fasse des variations sur le mal qui vient d'aimer :

Les douces doulors,
Et les maux plaisans,
Qui viennent d'amors
Sont dols et cuisans.

soit qu'il fasse intervenir ces personnages allégoriques qui décidément ont déjà droit de cité dans la littérature française, même lyrique : *Dangier* (autorité), *Faux-Semblant, Prison d'amour,* etc.

Gace (ou Gasse) Brulé a les mêmes qualités et quelquefois un sentiment plus naïf :

Les oisillons de mon pays
Ai ouï en Bretagne...

et les oisillons de son pays entendus sur terre étrangère ne lui ont point été aussi plaisants.

Colin Muset, de Champagne ou de Lorraine, qui fut un véritable « ménestrel », allant de château en château à travers le monde, souvent bien reçu, quelquefois moins bien, à l'en croire lui-même, plein de verve et d'entrain, nous a laissé sur les fortunes et infortunes du poète vagabond des détails de mœurs très curieux, exprimés dans une jolie langue.

Blondel de Nesles, qu'on ne peut se dispenser de nommer, parce qu'il est le Blondel popularisé par l'opéra de Sedaine, le compagnon inséparable de Richard Cœur de Lion, a peu d'originalité, et la cinquantaine de chansons qui nous reste de lui ne dépasse pas le commun niveau.

Bodel fut le Blondel de saint Louis; il suivit le saint

roi dans sa croisade en Égypte. Une légende veut qu'il en rapporta la lèpre et qu'il mourut dans l'isolement où cette affreuse maladie reléguait ceux qui en étaient atteints. Il fut poète épique, écrivit une « geste » intitulée *Guiteclin de Sassaigne* ou *Chansons des Saxons*. Il fut dramatiste aussi, et, à ce titre, nous le retrouverons plus loin. Il a écrit des poésies satiriques, ce qu'on appelait alors « Sirventois », et des pastourelles en assez grand nombre. Il est sûr d'une espèce particulière d'immortalité, parce qu'on citera toujours dans les *Histoires littéraires*, pour distinguer les trois « cycles » épiques : français, breton, antique, ces deux vers qui sont de lui :

> Ne sont que trois matières à nul homme entendant :
> De France, de Bretagne et de Rome la Grand.

Moniot de Paris fut aussi un pastourelliste très goûté. Il avait une grande facilité de rythme et dextérité dans les combinaisons métriques. Son *Dit de fortune*, « complainte » en stances monorimes de quatre vers, est agréable, outre qu'il est intéressant comme document historique.

Adam de la Halle, trouvère picard, poète ordinaire de Robert II, comte d'Artois, suivit son maître à Naples où il allait soutenir Charles d'Anjou et fit les délices de la brillante cour napolitaine. Ses chansons sont très aimables de grâce tendre, voluptueuse à la fois et sentimentale. Nous le retrouverons, lui aussi, parmi les auteurs dramatiques.

Philippe de Nanteuil nous est connu par un sirventois assez vigoureux de ton sur sa captivité en Égypte après la déroute, au cours de la sixième croisade. Toutes ces poésies lyriques, d'inégale valeur du reste, sont impor-

tantes comme expression d'amour chevaleresque, de patriotisme, d'humeur satirique ou malicieuse; — comme essais et ébauches rythmiques; car des combinaisons assez variées déjà y sont en usage; — enfin, le dialogue y intervenant très souvent, comme germes de cette littérature dramatique qui va être si florissante à l'âge suivant et qui déjà commence à poindre.

CHAPITRE IV

POÉSIE LYRIQUE DE LANGUE D'OC

Ainsi chantaient les *trouvères* au nord de la Loire. Au sud, en divers dialectes aussi, sous le nom de *troubadours*, les poètes limousins, poitevins, languedociens, provençaux, chantaient aussi leurs amours, leurs jalousies, leurs rivalités, leurs ambitions et leurs rêves. Là-bas le vers s'appelait *mot* (*lassar mots*, tresser des vers); la strophe s'appelait *cobla* (couplet); la laisse ou couplet de forme moins lyrique, *vers*; le poème entier *obra*, *chantar*, *chan*; la rime, *rima*. Celle-ci avait en ces pays plus d'importance que dans le Nord. Elle est multipliée, n'intervenant pas seulement aux fins de vers, mais souvent aux hémistiches; elle relie une strophe à une autre strophe, ce qui pénétrera plus tard dans le Nord et deviendra un procédé usité jusqu'au XVIe siècle dans la poésie lyrique. Les Méridionaux distinguent du reste la rime simple de la rime riche qu'ils appellent *rima cara*. Les poèmes, selon leur genre, selon l'esprit qui y domine, ont différents noms. Il y a la *Canson*, chanson d'amour à l'ordinaire; la *Cansonetta*, poésie lyrique légère; le *Sirvente*, chant de guerre,

de vengeance, de ressentiment, de haine, de raillerie, de satire ; la *Chanson-Sirvente*, qui participe, comme son nom l'indique, des deux caractères précédents ; le *Plan* ou *Planh* (*planctus*), élégie ou sorte de *thrène* sur la mort d'un héros ; le *Tenson* (*contentio?*), discussion en strophes alternées, analogues aux *amébées* antiques. Dans ces poèmes, il y a généralement une question posée, que deux interlocuteurs résolvent chacun à leur manière dans une suite de couplets qui se répondent deux à deux. Voici, par exemple, une question posée : lequel aime le mieux de celui qui ne peut résister au besoin de parler à sa dame ou de celui qui pense silencieusement à elle. Ce sont ces questions posées qui ont donné naissance à la fameuse hypothèse, très peu vérifiée, des « cours d'amour ».

Il y a encore la *Romance* (assez rare), nouvelle amoureuse racontée par le héros du récit ; la *Balada* ou *Dansa* ; la *Canson Redonda*, chanson pour danser en rond ; l'*Alba* (aubade) et la *Serena* (sérénade), toujours pareilles comme thème, dans l'*Alba* l'amant pleurant toujours le retour de l'aurore, dans la *Serena* le soupirant appelant toujours l'arrivée de la nuit. Et comptons encore la *Pastorella* (pastourelle), qui est une manière d'églogue composée toujours d'un entretien du berger et de la bergère ; la *Sixtine*, six strophes de six vers à refrain, etc. Le refrain est du reste extrêmement usité dans toute cette versification. Tous les poèmes que nous venons de citer admettent le refrain, sauf le *Sirvente* ; dans quelques-uns il est de rigueur.

C'est du XIIe au XIVe siècle que cette poésie des troubadours, dont malheureusement nous ne possédons que des ruines et dont on estime que les dix-neuf vingtièmes ont péri, fleurissait et verdoyait avec une incroyable sura-

bondance. On a pu dresser une liste de quatre cents troubadours qui tous eurent en leur temps une plus ou moins grande notoriété. Ils étaient souvent de très hauts et puissants seigneurs; quelquefois de très humbles roturiers. Tout le Midi chantait; tout le Midi était passionné de guerre, d'amour, de galanterie, de subtilités de métaphysique amoureuse, et mettait tout cela en vers jolis ou du moins faciles. Le sentiment de la nature même, si rare dans le Nord, sans être très fréquent dans le Midi (à vrai dire c'est presque la Renaissance qui l'a inventé), ne laisse pas de se montrer assez souvent dans les poésies méridionales.

Un certain nombre de noms et d'œuvres ont surnagé dans le grand naufrage de la littérature des troubadours. Dans le groupe limousin, nous avons à relever tout d'abord les deux plus grands poètes méridionaux que nous connaissions : c'est à savoir Bertrand de Born et Bernard de Ventadour. Bertrand de Born (XII[e] siècle), très grand seigneur, vicomte de Hautefort, belliqueux, véhément et passionné sans scrupule, n'a pas mal mérité, malgré sa pénitence finale au couvent de Cîteaux, d'être placé par Dante au fond de son Enfer. Sa poésie est puissante, ardente, emportée; ses *sirventes* sont des satires, des provocations et des cartels. Un fracas de bataille et un grondement de haine s'entendent à travers ses strophes vigoureuses et déchaînées. Il faut se figurer un Mauprat qui serait un poète, et un grand poète, et qui assénerait des vers sur ses ennemis comme des coups d'épée, dans les moments de loisir forcé. Les *sirventes* de Bertrand de Born sont des « sonnets cuirassés ». Il faut savoir qu'avec cela il est savant en l'art des vers, très habile au maniement de la strophe, ouvrier adroit et musicien qui a

l'oreille juste. Si ses poèmes sont cuirassés, Bertrand de Born a voulu que les cuirasses en fussent toujours finement ciselées et éclatantes.

Bernard de Ventadour n'était pas, lui, un grand seigneur, malgré son beau nom. C'était un petit page, fils d'ouvrier. Il chanta sa dame, la châtelaine de Ventadour, et eut le charmant honneur d'en garder le nom ; il chanta sa souveraine Éléonore de Guienne, puis le comte de Toulouse, et vieillit et mourut au couvent. Si Dante a placé de Born dans son Enfer, Pétrarque a placé Bernard de Ventadour dans un de ses *Triomphes*. — Bernard de Ventadour a l'imagination aimable, souriante et fleurie. C'est une âme de page et un esprit de poète alexandrin, ou plus particulièrement sicilien. Pour donner une idée de sa manière, je traduis en français moderne un de ses couplets :

Quand l'herbe verdit et quand point la feuille,
Quand dans les vergers boutonne la fleur ;
Quand le rossignol haut et clair accueille
De son chant joyeux le printemps vainqueur,
Je me plais à tout ce qui m'environne,
Au ruisseau qui chante, à l'air qui bourdonne,
A moi-même enfin, et surtout à vous.
Tout autour de moi le plaisir rayonne...
Mais il est plaisir qui les passe tous.

Dans le groupe d'Auvergne, il faut citer Pierre Rogier, Pierre d'Auvergne et Robert d'Auvergne. Dans le groupe de Gascogne, Jaufre Rudel et Marcabrun. Ce dernier, encore qu'auteur de quelques pastourelles, était surtout poète satirique. Il a poursuivi de sa verve les avares, les lâches, les hypocrites de religion et les femmes, ou, du moins, les défauts qu'elles ont, ou, pour mieux dire, qu'on leur attribue. Il ne manque pas d'une certaine verve sarcastique et mordante.

Dans le groupe périgourdin, nous trouvons Elias Cairels et Arnaud Daniel. Celui-ci a eu plus que de la réputation en son temps. C'est de lui que Dante dit dans son *Purgatoire :* « Celui que voici surpasse tous les poètes de son pays par ses chants d'amour et par ses proses de romans. » C'est de lui que Pétrarque dit dans son quatrième « triomphe » : « Le premier de tous (de tous les « étrangers ») était Arnaud Daniel, grand maestro d'amour, qui fait encore honneur à sa patrie pour son style neuf et beau. » — Arnaud Daniel était un « Italien », en effet, et un pétrarquiste avant la lettre. Subtilité d'expression, recherches de rime, obscurité peut-être voulue, peut-être apparente et du fait des mauvais copistes qui nous ont transmis ses œuvres, il a surtout tous les défauts du pétrarquisme. On peut le rapprocher et le considérer comme un précurseur de notre Maurice Sève du XVI[e] siècle et de nos « décadents » contemporains ; car la décadence est de certains temps, mais le décadentisme est de tous. Il reste très digne d'attention et d'étude.

Dans le groupe de Toulouse, notons Aimeric de Péguillin et Guillaume de Figueira, gentils poètes qui n'ont aucune qualité proprement distinctive et saillante.

Tous ces poètes méridionaux ont été surtout lyriques. Cependant, surtout à mesure qu'on avance vers le XIV[e] siècle, des poésies autres que lyriques et que les hommes de ces pays-là appelaient des *proses* se montrent en certain nombre. Ce sont des épîtres, des nouvelles et des romans. Les épîtres amoureuses, qui se subdivisaient en *donaires* (*dona,* dame) et en *saluts*, lesquels commençaient toujours par le mot salut, sont souvent très agréables. Les épîtres didactiques se nommaient *Ensenhamen* (enseignement). Les nouvelles et romans,

assez rares, étaient composés en tirades monorimes.

On connaît dans ce genre *Fierabras*, *Geoffroy et Brunissende*, un *Lancelot du Lac* dont nous avons eu l'occasion de parler à propos des poèmes bretons se rapportant au même sujet; le *Roman de Flamenca*, écrit en dialecte catalan, très précieux pour l'érudition, parce que les titres d'une centaine de romans contemporains ou antérieurs, célèbres alors, y sont rapportés; *Aucassin et Nicolette*, roman d'aventures très amusant et touchant par endroits, *Flore et Blanchefleur*, de Robert d'Orbent (?), poème du même genre et plus romanesque encore. Qu'on s'imagine qu'un roi païen, Félis, fait prisonnière une grande dame de Provence et la donne, revenu chez lui, à sa femme, comme servante. La reine met au monde un fils qu'on appelle Flore et la prisonnière une fille qu'on appelle Blanchefleur. Les deux enfants s'aiment dès leurs premiers pas. Pour les séparer, le roi vend Blanchefleur à des pirates. Flore s'enfuit pour courir à sa recherche. Il la retrouve dans le harem de Babylone et cherche à l'enlever. Les deux amants surpris seraient menés à la mort, n'était l'intervention des sages de ce pays-là, ce qui prouve qu'il y en a partout. Flore apprend la mort de son père et retourne dans son royaume avec Blanchefleur.

Telles étaient les imaginations des poètes méridionaux quand ils s'avisaient de conter. Elles étaient, comme on voit, très analogues à celles des « Bretons », moins cependant le mysticisme. Les Méridionaux ont le goût du romanesque, comme tous les hommes, mais non pas du mystérieux.

Rappelons enfin que deux poèmes (au moins) qui nous restent de la littérature méridionale, *Gérard de Roussillon* et la *Chanson des Albigeois*, sont de véritables chan-

sons de geste. Si l'on veut une liste des poètes méridionaux français de cette époque signée d'un bien grand nom, voici le passage de Pétrarque auquel nous avons fait deux fois allusion : « ...Puis venait une troupe de gens étrangers d'allure et de manières. Le premier de tous était Arnaud Daniel... Il y avait ceux qu'Amour eut si peu de peine à vaincre : les deux Pierre ; Arnaud, moins célèbre que le précédent (qu'Arnaud Daniel) ; il y avait aussi ceux qui furent soumis avec plus de peine. Je veux dire l'un et l'autre Raimbaud, dont l'un chanta Béatrice dans le Montferrat, et le vieux Pierre d'Auvergne avec Giraud. Il y avait Fouquet, qui a légué son nom à Marseille après en avoir déshérité Gênes et qui, sur la fin de sa vie, changea pour une meilleure patrie d'habit et d'état. Il y avait Geoffroi Rudel, qui employa la voile et la rame pour courir à sa propre mort, et ce Guillaume qui, pour avoir trop chanté, se vit moissonner à la fleur de ses jours. Et Amerigo, et Bernard (de Ventadour), et Hugo, et Anselme, et mille autres que j'ai vus, à qui la langue servit constamment de lance, d'épée, de bouclier et de casque. »

On voit par cette seule citation combien fut grande l'influence de nos poètes méridionaux sur l'Italie. C'est qu'à la fin du XIII[e] siècle, après le conquête sanglante du midi de la France par la France septentrionale, les troubadours se réfugièrent dans les petites cours d'Italie. Ventadour, Cadenet, Raimbaud de Vaqueiras, Pierre Vidal, s'en allèrent en Savoie, en Montferrat, en Este, à Mantoue, à Vérone. Ils ont eu pour élèves les Sordello (ce poète cosmopolite qui fit des vers italiens, des vers provençaux et des vers français), les Perceval Doria, les Lanfranc Cigala, les Malaspina, et même Dante Alighieri et Pétrarque.

CHAPITRE V

POÉSIE POPULAIRE : LES FABLEAUX

Le *Fableau* ou *Fabliau* (*fabella*) est une anecdote bourgeoise ou populaire, le plus souvent satirique, mais qui peut être attendrissante, de court développement, et ayant généralement une intention morale, ce qui ne veut pas toujours dire moralisatrice. C'est la sagesse et la malice populaires réunies pour concourir à un divertissement de la raison et de l'esprit. Les fableaux ont toujours existé. Toute littérature a de ces nouvelles réalistes où l'imagination a moins de part que l'observation et l'art de conter. Ce qui se rapproche le plus cependant de nos fableaux, ce sont ces « fables milésiennes » qu'Aristide de Milet contait au IIe siècle avant Jésus-Christ et qu'Apulée imitait trois siècles plus tard, puisqu'il déclare dans sa préface de *l'Ane d'or* qu'il va écrire des fables à la milésiaque. Les fableaux français, dont nous avons un très grand nombre, réunis pour la plupart dans deux recueils, celui de Méon (1808) et celui de Montaiglon (1872), sont des contes en vers de huit pieds à rime plate (généralement), d'une étendue très variable, mais la plupart assez courts. Ils sont de genres assez divers. On trouve parmi eux : *le récit dévot,* qui tire son origine à l'ordinaire des livres saints apocryphes comme le *Pasteur* d'Hermas, l'*Itinéraire de saint Pierre,* les *Narrations d'Aristée,* les prétendus *Actes* de saint Paul, etc. Avec le plus grand talent et beaucoup moins de naïveté, M. Anatole France s'est joué de nos jours à renouveler

ce genre. Ce sont souvent des histoires de pécheurs épouvantables, entassant les uns sur les autres des crimes affreux, qui finissent par faire pénitence et sont convertis et graciés à la fin. Les *Miracles de Notre-Dame*, au XIVe siècle, sont venus de là.

On y trouve encore : *le conte à intentions satiriques contre le clergé*, en général contre le bas clergé, et nulle-



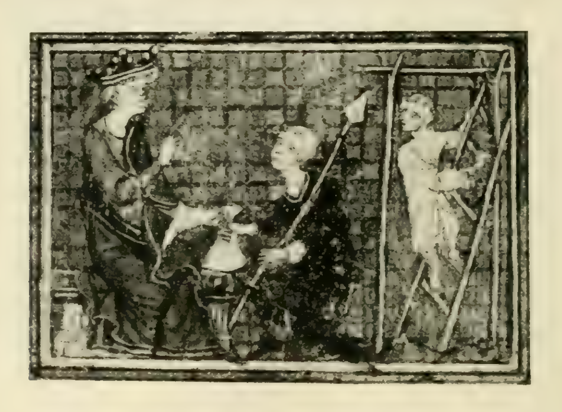
FABLEAUX

LA COMPARAISON DU PRÉ

D'après une peinture du XIIIe siècle.

ment ni contre les évêques ni contre les moines, si raillés plus tard. Un provoire (un curé) passant sous un buisson qui ne lui appartient pas, tenté par les belles mûres qui y pendent, montant sur son âne pour les cueillir, se disant, ce qui est une forme du remords : « Si quelqu'un passait et criait : hue! » le disant tout haut tant il y pense, et culbuté par son âne qui part trop docile au commandement : voilà un fableau. Ils ne sont pas tous aussi innocents.

On y trouve encore : *le conte libertin.* C'est même ce qu'on y trouve le plus. C'est le *Dit de Bérenger* (histoire du *Georges Dandin* de Molière); la *Male Dame,* quelque chose comme Chrysale et Philaminte; le *Court mantel,* manteau qui s'allonge ou s'accourcit selon la vertu de la dame; ce sont d'innombrables récits de mésaventures conjugales. Le type de Bartholo est au moyen âge celui qui est le plus répandu dans la littérature populaire.



FABLEAU DU ROI QUI RACHÈTE LE LARRON

D'après une peinture du XIIIe siècle.

On y trouve encore : *le conte* simplement *amusant,* comme l'histoire du *Vilain Mire* (*Médecin malgré lui,* de Molière) ou l'histoire du *Vilain qui conquit le paradis par plaid,* (c'est-à-dire par plaidoyer, à chaque défaut qu'un saint lui reproche répondant en démontrant que le saint ne laissa pas en son temps de l'avoir autant que lui. La *Jeune veuve* de La Fontaine est un fableau de Gautier le Long et elle est presque aussi jolie dans le vieux texte que dans La Fontaine.

On y trouve encore : *le conte élevé et touchant. Housse partie* est de ce genre. Cela veut dire housse partagée. Des enfants dépouillent leur vieux père et ne lui accordent qu'une vieille housse de cheval pour se couvrir. Le petit garçon de la maison, petit-fils du vieillard, la coupe en deux et dit à son père : « J'en garde la moitié pour vous la donner quand je serai grand. » — *Le chevalier au barizel*



NARCISSE A LA FONTAINE

D'après une peinture du XIV[e] siècle.

est d'une inspiration plus élevée encore. Un chevalier a commis cent crimes. Il est condamné par décision du ciel à errer sur la terre jusqu'à ce qu'il ait rempli un barizel (petit baril) qui est percé. Suite de tentatives et d'exploits héroïques pour remplir ce nouveau tonneau des Danaïdes. Peines inutiles. Mais un jour il fait un acte de dévouement et de charité. Celui qu'il sauve pleure de reconnaissance. Une de ces larmes tombe dans le barizel. Le barizel était rempli.

Particularité assez curieuse : il y a des fableaux, et il y en a beaucoup, qui roulent sur des histoires empruntées à la littérature ancienne. C'est *Narcissus, Pyrame et Tisbé,* le *Dit d'Aristote*, beaucoup d'autres.

La plupart de ces narrations sont anonymes pour nous et très probablement l'ont toujours été. Un certain nombre de noms d'auteurs de fableaux nous sont pourtant parvenus : Rutebeuf, Gautier Lelong, Jacques de Baisieux, Jean le Gallois d'Aubepierre, Douin de Lavesne, etc. Les fableaux ont eu leur influence européenne, comme les chansons de geste, comme les poèmes lyriques du Midi, et tout aussi grande. Ils furent imités en Italie par Boccace, Sacchetti, Masuccio, Giovanni Sabadino, Bandello, Straparola, Sansovino, Poggio-Bracciolino (Le Pogge), Arlotto, l'Arioste; et ils sont revenus par ce canal en France aux mains de l'auteur des *Cent Nouvelles Nouvelles* et aux mains de Marguerite de Navarre, de Bonaventure Despériers, de Rabelais, de Guillaume Bouchet, de Noël Dufail, de Béroald de Verville, de Le Métel d'Ouville — et de La Fontaine.

CHAPITRE VI

POÉSIE POPULAIRE : « BIBLES », « DITS », « DÉBATS », « LEGS », etc., RUTEBEUF

La poésie populaire n'était pas toujours narrative. Elle était souvent didactique, ou satirique, ou sans caractère très défini et rentrant dans ce qu'on appelle, faute de définition possible, « poésie légère » ou « poésie de circonstance. » Les hommes du moyen âge aimaient beaucoup

à savoir, et à enseigner, et à mettre dans un seul livre tout ce qu'ils savaient et tout ce qu'ils voulaient apprendre aux autres. Les poèmes ainsi composés, c'est-à-dire qu'ils n'étaient point composés du tout, et étaient de simples compilations, s'appelaient des *Bibles*. Ce titre semble leur avoir été attribué pour donner à entendre qu'ils ne contenaient que des vérités. La Bible de Guyot de Provins commence par cette déclaration qu'elle n'est pas losengière (mensongère), mais fine, vaire (vraie) et droiturière. Quelque droiturières qu'elles pussent être, elles étaient en général très satiriques, très méchantes, et ne semblent s'être donné la mission de parler de tout que pour dire du mal de tout le monde. La Bible de Guyot de Provins est une satire universelle, mais particulièrement dirigée contre le pape, les cardinaux, le haut clergé (l'auteur était moine), et ne ménage du reste ni les religieuses, ni les moines, ni les princes, ni les gens de loi, ni les médecins. Guyot est le Rabelais du XIII[e] siècle, moins le talent, ce qui fait une différence.

Nous avons une autre *Bible* du même genre quoique moins satirique : c'est celle de Hugues de Berzy. Critique des mœurs, dissertations morales, traversées de confidences mélancoliques et délicates sur la vanité des fausses joies et des égarements du cœur, ce petit poème (838 vers), inégal et varié, est digne d'attention.

Plus proprement didactique est l'*Image du monde* du savant Gautier de Metz. L'auteur y traite de géographie et de cosmographie selon les idées du temps. On y trouve un éloge de Virgile qui prouve une assez forte et sûre érudition chez l'auteur et qui surtout est un signe de l'immense popularité de Virgile au moyen âge.

Ce sont des poésies didactiques encore, tout au moins

par leur intention morale, que les *Lais* (petits romans en vers) et les *Fables* de Marie de France. Marie de France était ainsi nommée, non pas qu'elle fût une princesse de la maison de France, et tant s'en fallait, mais parce qu'elle



FABLES DE MARIE DE FRANCE

LE LOUP ET LA CIGOGNE

D'après une peinture du XIIIe siècle.

s'appelait Marie et était Française et qu'elle écrivait en Angleterre (sous Henri III) :

> Au finement de cet écrit
> Qu'en roman ait tourné et dit,
> Me nommerai pour remembrance :
> Marie ai nom ; si suis de France.

Nous avons d'elle quatorze lais et un « Ysopet », c'est-à-dire recueil de fables imitées d'Ésope (la plupart seulement), composé de cent treize fables. Il y a dans ses lais beaucoup de naïveté et de bonne grâce. Ils sont écrits en vers de huit syllabes à rimes plates. On a retenu pour en

faire presque un proverbe ce mot de Tristan à Yseult. Tristan compare l'amour qui l'unit à Yseult à l'attachement de l'arbre et du chèvrefeuille, et il ajoute :

> Belle amie, si est de nous :
> Ni vous sans moi, ni moi sans vous.



FABLES DE MARIE DE FRANCE

LE CORBEAU ET LE RENARD

D'après une peinture du XIIIe siècle.

Les fables sont concises et assez sèches. Elles ont été le modèle d'une foule d'« Ysopets », que le moyen âge a fort goûtés, et que personne ne songe à lire, depuis qu'il n'y en a plus qu'un.

Ce sont des œuvres encore proprement didactiques que les *Proverbes* de Salomon traduits en octosyllabes français

par Samson de Nanteuil au XII[e] siècle, et les poèmes d'édification religieuse de Hermann, chanoine de Valenciennes, à savoir : *Vie de Tobie, Joies de Notre-Dame, Histoire de la Madeleine, Mort de la Sainte Vierge*.

A travers tout le moyen âge, on trouve encore des manières de manuels moraux en vers qui s'intitulaient



FABLES DE MARIE DE FRANCE

LES BŒUFS ET LE VILAIN

D'après une peinture du XIII[e] siècle.

Castoiements. On peut les supposer comme dérivant de la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, juif portugais converti au christianisme (fin du XI[e] siècle). Les plus anciens étaient évidemment destinés aux clercs et moines. Le cadre s'en élargit plus tard; et c'est ainsi que nous trouvons au XIII[e] siècle le *Castoiement des Dames* par Robert de Blois, élève et protégé de Thibaut de Champagne. Cette grande composition, qui compte plus de

dix mille vers, est extrêmement intéressante par tout le détail des mœurs du temps qu'elle nous révèle. Le même Robert de Blois a fait un autre poème qui est une sorte de roman d'éducation. Ce poème, intitulé *Beaudous*, peut être considéré comme le précurseur, sinon du *Télémaque*, du moins du *Petit Jehan de Saintré*.

Indiquons encore qu'au XIII[e] siècle commence la mode des *Sermons rimés* qui sont très sérieux d'abord, et par conséquent doivent être rangés parmi les ouvrages didactiques, et qui plus tard, de moins en moins graves et de moins en moins édifiants, deviendront les *Sermons joyeux* du XV[e] siècle.

Les poésies légères, ou poésies de circonstance, portaient au moyen âge les noms les plus divers : *Dits*, *Disputes*, *Débats*, *Disputaisons*, *Batailles*, *Legs*, *Testaments*, *Rêveries*, *Fatrasies*, etc. C'est ainsi que nous lisons dans Rutebeuf des pièces de vers dont voici les titres : « C'est de la povreté de Rutebeuf », « C'est la *complainte* du roi de Navarre », « Ci encoumence la novelle *complainte* d'Outre-Mer », « Ci encoumence la disputizons dou croisié et dou décroisié » (et cette disputaison est très belle). — Ce Rutebeuf n'est pas loin, du reste, d'être un grand poète, au moins pour son temps. Nous ne connaissons pas son nom ; car Rutebeuf est évidemment un pseudonyme. Il était de Champagne et vivait ordinairement à Paris, d'expédients et d'aumônes de grands seigneurs. — « Compagnon à Job », il était une première édition de Villon. Il avait des amis aux jours de fortune ; mais

> Ce sont amis que vent emporte ;
> Et il ventait devant sa porte.

Il rimait de toutes choses; mais il se plaisait surtout à la

satire anecdotique. Tel menu événement de la vie de Paris échauffait sa verve et il partait, vif, vigoureux et incisif. Il a un style, un style à lui, ce qui est extrêmement rare à cette époque où le style est, en quelque sorte, impersonnel. Très religieux, du reste, il est capable, quelquefois, d'une véritable élévation qui approche de l'éloquence. Très patriote aussi, son ton prend une gravité inaccoutumée quand il touche à des sujets nationaux. Marie-Joseph Chénier n'a pas eu tort de dire, dans une leçon de 1806 à l'Athénée, que « parmi les auteurs de nos vieux fabliaux [il a surtout écrit autre chose ; mais enfin le *Dit d'Aristote* en est un et est de lui], Rutebeuf est sans contredit le meilleur ». Si l'on veut un échantillon de sa manière, voici quelques vers de son « Pharisian » ou hypocrite. C'est une première esquisse du *Faux Semblant* de Jean de Meung (1) :

Seigneur, qui Dieu devez aimer,
En qui amour n'a rien d'amer,
Qui Jonas garda en la mer
    Par grand amour,
Les trois jours qu'il y fit demeure ;
A vous tôt je fais ma clameur
    D'Ypocrisie,
Cousine et sœur de Hérésie,
Qui bien a la terre saisie.
    Tant est grand' dame
Qu'elle en Enfer mettra maint âme,
Maint homme amis et mainte femme
    En sa prison.
Moult on l'aime et la prise-t-on
Nul peut avoir gloire ou guerdon (*fortune*)
    S'il ne l'honore...

Le plus souvent ces poésies courantes des XII[e] et

(1) Je rajeunis un peu le texte.

XIIIe siècles sont de simples amusements et drôleries. C'est « Bataille des vins », « Bataille et mariage des sept arts », « Bataille du vin et de l'eau » (pièces toutes pleines de détails sur les mœurs et les habitudes du temps et très précieuses pour l'histoire). Les *testaments* ou *legs* commencent à la fin du XIIIe siècle. Il y en avait déjà une esquisse dans le *Congé aux habitants d'Arras* de Jean de la Halle. Ce sont des pièces toutes personnelles où l'auteur, se supposant mort, fait des cadeaux ironiques à un certain nombre de personnes, et part de là pour dire leur fait à tous ceux qu'il n'aime pas et quelquefois à ceux qu'il aime. C'est en somme la forme qu'a au moyen âge ce que nous appelons les *Mémoires*. Villon en a fait un genre presque sien par l'éclat qu'il lui a donné.

CHAPITRE VII

POÉSIE POPULAIRE : *RENART*

Le plus grand effort poétique du moyen âge peut-être a été l'épopée zoologique dont le centre est le seigneur Renart. Il y a eu des poèmes innombrables sur Renart et ses concitoyens. Ce sont des poèmes où l'on met en scène des animaux ayant des caractères d'hommes, et portant des noms particuliers, autres que ceux sous lesquels ils sont connus dans la langue courante. Pour commencer par Renart, Renart est un nom propre. L'animal que nous appelons le renard s'appelait au moyen âge *gorpil*. Mais les poèmes où il figure sous son nom de comédie ont rendu ce nom si célèbre qu'il s'est substitué au nom primitif et véritable. Donc histoires du gorpil avec

les autres animaux de la création, voilà ce que sont les poèmes de Renart.

Dans tous ces poèmes paraissent : le gorpil sous le nom de *Renart*, le loup sous le nom d'*Ysengrin*, le lion sous le nom de *Noble*, l'ours sous le nom de *Brun*, le coq sous le nom de *Chantecler*, le léopard sous le nom de *Firapel*, le cerf sous le nom de *Brichemer*, l'âne sous le nom de *Bernart*, le limaçon sous le nom de *Tardif*, le chat sous le nom de *Tybert*, le milan sous le nom d'*Es-*



ROMAN DE RENART LE NOVEL

Noble (le Lion) arme son fils Orgueil.

D'après une peinture du XIIIe siècle.

coffle, le blaireau sous le nom de *Grimbert*, le singe sous le nom de *Cointériaux*, le corbeau sous le nom de *Tiercelin*, le mouton sous le nom de *Bélin*, etc. — Les origines de cette création de l'imagination populaire sont encore obscures. Le mot Renart paraît allemand (reinhard) ; mais les « fables » antiques et de toute antiquité ont présenté ce caractère de mise en scène d'animaux sous le nom d'hommes, et les « Renart » ne sont que des « fables » développées et étendues selon le goût d'un temps qui aimait la prolixité. La première apparition du type célèbre de Renart semble avoir été au XIIe siècle dans un poème latin intitulé : « Isengrinus ; » le plus ancien texte en

langue moderne est en français du XIIe siècle. Les textes allemands les plus anciens eux-mêmes donnent aux animaux des noms évidemment français : *Chantecler*, *Brun*, *Bélin*, etc. Les « Renart » classiques sont du XIIIe et du XIVe siècle, surtout du XIIIe.

Le caractère général de ses récits est la confusion préméditée et perpétuelle, mais beaucoup plus forte que chez La Fontaine, de l'animal et de l'homme. L'animal dans les



ROMAN DE RENART LE NOVEL

Renart tue Ysengrin (le Loup).

D'après une peinture du XIIIe siècle.

« Renart » a des habits d'homme, des habitations d'homme, des armes, outils, objets de ménage et presque de toilette à l'usage des hommes. A dire le vrai, les auteurs de ces récits oublient presque continuellement qu'ils parlent d'animaux. De temps en temps seulement un détail de la vie des animaux intervient, comme par mégarde, et fait contraste et produit un effet de burlesque ou de comique. C'est exactement l'inverse de ce qui a lieu chez La Fontaine. Chez celui-ci nous avons bien affaire, quoi qu'on en ait dit, à des animaux, et par endroits un trait rapide

nous rappelle que l'auteur songe en même temps aux hommes; dans les « Renart » nous avons affaire à des hommes, et par moments un incident nous ramène à la pensée qu'encore est-il que ce sont des bêtes.

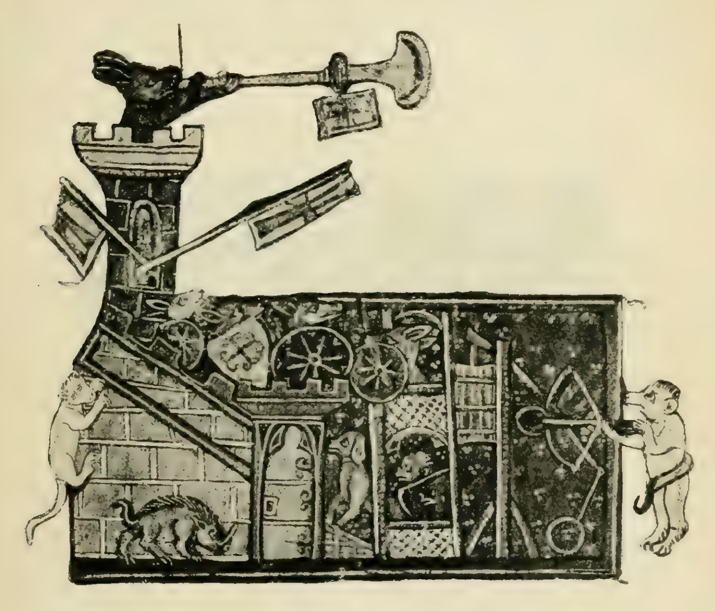
Cela revient à dire que le moyen âge n'avait pas le sentiment de la nature et, bon gré mal gré, était confiné dans la littérature humaine.

L'esprit qui domine dans ces récits est la tendance constante qui consiste à montrer l'habileté, la ruse, la fourberie du faible, le faisant plus fort que le fort, en définitive. C'est ce que représente le sieur Renart, héros de toute l'épopée. Le lion est fort, et l'ours et le loup; mais Renart a de l'esprit, et le lion est berné par Renart, l'ours est dupé par Renart, le loup (surtout) daubé par Renart. C'est où les poèmes de Renart reviennent toujours, ou plutôt d'où ils ne sortent jamais. Œuvre d'imagination populaire ou bourgeoise, rancune et vengeance du demi-bourgeois demi-vilain contre le grand seigneur, l'homme de guerre ou hobereau, manifeste à cent éditions de l'esprit frondeur et satirique de la classe moyenne.

Voyez, par exemple, cette satire de l'esprit des croisades : Renart, Bernart et Belin partant pour la terre sainte dans le pieux dessein de faire pénitence et d'expier quelques gros péchés; et sitôt qu'ils ont fait quelques lieues de pays, croqué quelques poules, dévasté quelques enclos et fait mainte place nette, revenant au donjon en célébrant la gloire immortelle dont ils se sont couverts. — Et voyez encore quand Renart (c'est un de ses tours) feint d'être mort, toute cette parodie scandaleuse des us ecclésiastiques aux funérailles des bons chrétiens. Nulle part plus que dans les « Renart » l'esprit satirique du moyen âge ne s'est donné carrière, nulle part plus il ne

s'est attaqué aux objets ordinaires de ses railleries et quolibets.

La littérature de Renart se prolongea, comme nous l'avons dit, à travers tout le XIV[e] siècle. Mais elle se dégrada un peu ou se déclassa à cette époque. D'abord, les



ROMAN DE RENART LE NOVEL

Assaut d'un château par Noble (le Lion).

D'après une peinture du XIII[e] siècle.

poèmes de Renart devinrent énormes. *Renart le novel*, *Renart le contrefait* et le *Couronnement de Renart* ont soixante-deux mille vers à eux trois. *Renart le novel*, de Jacques Gelée, est plat et diffus; *Renart le contrefait*, prolixe, érudit, pédantesque, est moins supportable en-

core. On y trouve une manière d'histoire universelle depuis Adam jusqu'à 1319, des digressions, des dissertations morales traversées par des histoires scandaleuses. Le *Couronnement de Renart*, qui n'est pas meilleur, a un caractère très particulier qu'il faut noter : il n'est pas d'inspiration populaire. L'esprit chevaleresque y est loué. Il aura été écrit par quelque haut baron qui aura voulu avoir un Renart selon son goût. *Vulpes ad usum Leonis.*

Est-il besoin de parler de l'immense influence des



ROMAN DE RENART LE NOVEL

Portraits satiriques des Jacobins et des frères Mineurs (Dominicains et Franciscains).

D'après une peinture du XIII[e] siècle.

« Renart » sur la littérature française, et même sur la langue, et même sur l'esprit français? On la retrouve partout. L'esprit de « renardie » sera désormais consacré et traditionnel. Tantôt il se joindra à l'esprit d'hypocrisie...

Pour affubler sa renardie
Du manteau de papelardie,

comme dit Jean de Meung... et donnera le type que l'on sait, qu'il prenne le nom de *Tartufe*, d'*Onuphre* ou de *M. de Climal* (dans la *Marianne* de Marivaux); tantôt sans mélange d'hypocrisie doucereuse, il donnera le type

du valet ou de l'aventurier avisé et insolent, depuis Scapin et Sbrigani jusqu'à Figaro.

CHAPITRE VIII

POÉSIE ALLÉGORIQUE : *ROMAN DE LA ROSE*

Ci est le romant de la Rose
Où l'art d'amors est tote enclose.

C'est l'art d'amour, et parfaitement à l'imitation d'Ovide, que le premier auteur de *Roman de la rose* voulait traiter. Ce premier auteur, Guillaume de Lorris, avait pour dessein de faire une psychologie de l'amour et une description des plaisirs et des peines qui y sont attachés. Et il prétendait faire tout cela avec un système complet d'allégories ou d'abstractions personnifiées. Ce procédé n'était pas nouveau et nous avons déjà rencontré des personnages dans la littérature du moyen âge qui s'appelaient *Dangier* ou *Malebouche*. Ce qui était nouveau, c'était de faire un poème entier avec des personnages de cette sorte, et uniquement avec des personnages de cette sorte. C'est ce qu'a exécuté Guillaume de Lorris, vers l'an 1225, et ce qu'a continué son successeur.

Au centre un personnage si abstrait qu'il n'a même pas de nom propre : il s'appelle *Amant;* il est l'amoureux en soi. — Là-bas, très difficile à conquérir, défendue par mille obstacles qu'il s'agit de vaincre, Saint-Graal d'un genre nouveau, la Rose, c'est-à-dire la beauté. — Ligués contre l'amant, c'est-à-dire contre l'amour, les monstres suivants : Haine, Trahison, Avarice, Envie, Hypocrisie, Pauvreté, Honte, Crainte, Jalousie, Dangier (Puissance,

Autorité, fraternelle ou autre, etc.). — Amis et auxiliaires de l'amant les êtres aimables qui suivent : Jeunesse, Beauté, Noblesse-de-Cœur, Libéralité, Courtoisie, Déduit (plaisir), Liesse (joie), qui est l'épouse de Déduit, comme il est naturel, etc. Telle est la distribution des deux camps.

Or dame Oiseuse, c'est-à-dire l'oisiveté, mère des vices et des péchés, a introduit Amant dans le jardin de la



ROMAN DE LA ROSE

PORTRAIT DE TRISTESSE

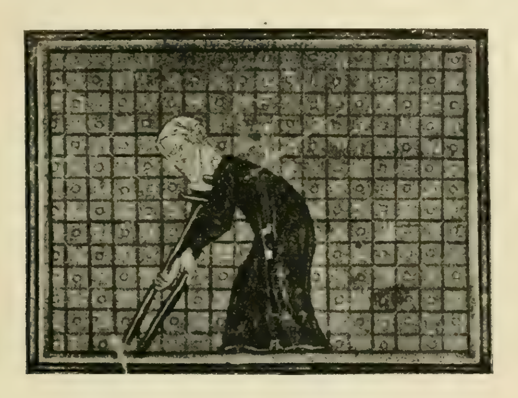
D'après une peinture du XIIIe siècle.

Rose. Écarté une première fois après l'avoir touchée, il est revenu sous la protection de Vénus et a effleuré la rose de ses lèvres. Aussitôt Dangier, Jalousie, Honte et Malebouche enferment la Rose dans une haute forteresse et... Guillaume de Lorris mourut, du moins à ce que son continuateur nous affirme :

Cy endroit trépassa Guillaume
De Lorris, et n'en fit plus psaume ;
Mais après plus de quarante ans

Maistre Jean de Meung ce romans
Parfit, ainsi comme je treuve;
Et ici commence son œuvre.

Jean de Meung, donc, quarante ans après la mort de Guillaume de Lorris, c'est-à-dire vers 1270, d'après les inductions les plus probables, continua le « roman » que Guillaume avait poussé jusqu'au 4,670e vers. Il lui donna



ROMAN DE LA ROSE

PORTRAIT DE VIEILLESSE

D'après une peinture du XIIIe siècle.

un caractère tout nouveau. Lorris avait de la grâce, de l'élégance, de la sobriété et ne s'occupait que de son sujet. Jean de Meung est peu gracieux, extrêmement prolixe et fait rentrer, de force plus que de gré, dans son sujet tout ce qui y est étranger. C'était un savant, attaché sans doute, comme nous induit à le croire un passage de son testament, à la maison de quelque grand seigneur. Il était docteur en théologie; il avait traduit la *Consolation* de Boëce et le traité de Végèce sur l'art militaire;

une énorme érudition est parsemée par toute la partie du *Roman de la rose* qu'il a écrite. Aussi bien on voit très distinctement que le poème n'est plus pour lui qu'une occasion d'étaler toute sa science et qu'il ne s'intéresse plus le moins du monde aux amours d'Amant et de la Rose.

La partie qu'il a écrite (18,148 vers, du 4,670e au 22,818e) commence par un long discours de Raison à Amant qui n'est qu'un prétexte à dissertations morales et satiriques. Puis c'est un discours, fort long aussi, d' « Ami » à Amant. Ami est quelque chose comme le Don Juan ou le Desgenais de l'époque, sceptique et libertin qui oppose l'état de nature à l'état de civilisation, la bonne loi naturelle à la loi sociale, et qui blasonne (raille) le mariage et autres choses sacrées. — Cependant le château de ce monstre de Dangier est assiégé enfin par Amant et ses amis, qui sont Loisir, Noblesse-de-Cœur, Franchise, Richesse, etc., et entre les deux armées rôde Faux-Semblant, l'hypocrite, ou plutôt l'Hypocrisie, déjà tracée avec une certaine vigueur de crayon, sinon de coloris, tandis qu'une matrone (souvenir d'Ovide et précurseur, si l'on veut, de la Macette de Régnier) plaide à prix d'argent auprès de la Rose la cause d'Amant et lui débite, à peu de chose près, tout l'*Art d'aimer* du poète latin.

Changement de lieu très brusque. Nous voici chez Nature elle-même. Ici la scène est grande et vraiment assez forte. Nature est occupée, comme elle l'est toujours, à créer les êtres que la mort moissonne à mesure. — Pensant aux choses qui sont sous le ciel, elle était entrée dans sa forge, où elle mettait toute son attention à forger des pièces singulières pour continuer les espèces. Et ces

pièces, elle les faisait vivre successivement de telle sorte que la mort ne peut en venir à bout ; car aussitôt que la mort en a saisi une, une autre est créée déjà, hors de sa prise. Quand elle a tué le père, il reste mère, fils ou fille, qu'on voit s'enfuir devant la mort et lui échapper pour un temps. Et il suffit, de tous les êtres qui sont dessous la lune, qu'il en reste deux de chaque espèce pour que son espèce survive et trompe la mort. Et ainsi Nature, douce et piteuse, sitôt qu'elle voit l'envieuse Mort travailler à destruction ; tout ce qu'elle trouve dans sa forge, elle le martelle, elle le forge, et tous les jours forge et martelle, et tous les jours par nouvelle génération renouvelle les espèces épuisées. — Ronsard a visiblement imité ce passage (ou un texte imité lui-même de ce passage) quand il a écrit :

Là sont d'âge pareil cent jeunes jouvenceaux
Beaux, vermeils, crepelus, aux mentons damoiseaux,
Aux coudes retroussés, et cent nymphes vermeilles,
Toutes d'âge, de face et de beauté pareilles,
Qui ont l'un après l'autre et en toute saison
La charge et le souci d'une telle maison.
Ils portent en la main de grands cruches profondes :
L'une verse à longs flots la semence des ondes,
L'autre coule le plomb, l'autre épuise du sein
Des antres de Pluton les rivières d'étain,
L'autre les ruisseaux d'or ; l'autre affine le cuivre,
L'autre le vif-argent qui veut toujours se suivre ;
L'autre cherche le soufre et l'autre est diligent
De fouiller les conduits du fer et de l'argent.
Là sont dedans des pots, sur des tables, encloses
Avec leurs escriteaux, les semences des choses,
Que ces jeunes garçons gardent à cette fin
Que ce grand univers ne prenne jamais fin,
Les semant tous les ans d'un mutuel office,
Afin qu'en vieillissant le monde rajeunisse ;
Que l'air ait ses oiseaux et la mer ses poissons
Et la terre ses fleurs de diverses façons.

La Nature, tout en travaillant, car elle travaille sans cesse, cause avec *Art* qui voudrait saisir ses secrets, ce qui nous vaut cinq mille vers sur la destinée de l'homme, le libre arbitre, la volonté divine, enfin un traité complet de philosophie.

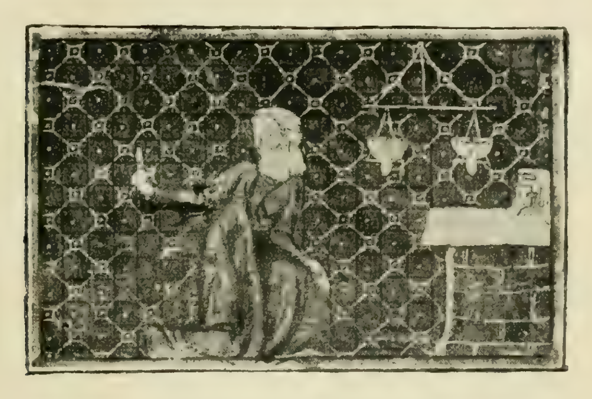
On oublie un peu, pendant tout ce temps, le siège de la forteresse de Dangier, où gémit la Rose captive. Nous y revenons cependant avec Genius, porte-parole et ambassadeur de reine Nature, qui va exhorter les assiégeants. Son discours est un manifeste de philosophie sensualiste, une revendication des droits de la nature, assez cynique de fond et brutal de forme. On y trouve de tout et jusqu'à de l'alchimie. Ne voit-on pas, dit Genius, que les verriers font du verre avec du sable? Ainsi des métaux les plus vils pourrait-on tirer de l'or...

Et d'argent vif fin or font naître
Cil qui d'Alquimie sont maîtres,
Et poids et couleur y ajoutent;
Par choses qui guères ne coûtent.
Et d'or fin pierres précieuses
Font-ils, cleres et aviveuses,
Et les autres métaux dénuent
De leurs formes, si (*tellement*) qu'ils les muent
En fin argent, par médecines
Blanches, transperçantes et fines.

Excités sans doute par de si beaux discours, les assiégeants donnent l'assaut et la place est prise.

Ce fameux poème est une œuvre très remarquable à une foule de points de vue. Il marque le commencement de la fin du moyen âge et en même temps il contient tout le moyen âge. Il contient tout le moyen âge : courtoisie, galanterie, amour platonique, amour chevaleresque, poésie allégorique, symbolisme non seulement surabon-

dant, mais continu, et non seulement continu, mais systématique. Il annonce déjà quelque chose de nouveau : d'abord c'est un poème d'humaniste. A la vérité, l'humanisme n'est nullement une invention de la Renaissance, et il a existé tout le long du moyen âge; mais encore, plus ou moins; or le *Roman de la Rose* est un poème d'humaniste d'un bout à l'autre. La première par-



ROMAN DE LA ROSE

Portrait de Papelardie (Hypocrisie).

D'après une peinture du XIIIe siècle.

tie, celle de Guillaume de Lorris, est formellement une imitation d'Ovide. Certains détails, par exemple, sur la toilette qu'il convient qu'ait l'amant pour plaire et avoir un « bel accueil » sont copiés du poète latin. Le petit poème de Guillaume de Lorris est un « art d'aimer » ou plutôt un art de se faire aimer. C'est un petit roman de chevalerie *retourné*, en quelque sorte. Le plus souvent les romans de chevalerie du temps même où écrivait Guillaume de Lorris consistent dans l'histoire d'un soupirant

s'efforçant de rejoindre sa dame de beauté et toujours séparé d'elle par une foule de circonstances romanesques. Le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris n'est pas autre chose ; mais ces difficultés qui séparent l'amant de sa dame, c'est en lui-même que l'amant les trouve. Ce qui était extérieur devient intérieur. Ces difficultés, ce sont les sottises mêmes que fait l'amant, les maladresses qu'il commet ; ses ennemis, ce sont des *sentiments* hostiles à l'amour, sentiments personnifiés, devenus personnes vivantes (Jalousie, Médisance, Honte, Peur, etc.). Et ses auxiliaires, ce sont des sentiments aussi, les sentiments favorables à l'amour, les sentiments qui font qu'on est aimé ou qu'on peut l'être : Franchise, Jeunesse, Courtoisie, tous sentiments personnifiés aussi et devenus des êtres vivants.

Dégagé de tout l'appareil allégorique, le poème n'est donc pas autre chose qu'un poème psychologique. Nous avons ici l'histoire de l'homme à la recherche du bonheur avec toutes les forces morales qui peuvent l'en rapprocher et toutes les forces morales qui l'en écartent. C'est ce que j'appelais un roman de chevalerie retourné. Tout ce qui était obstacle extérieur est devenu empêchement intime, et tout ce qui était aide extérieure est devenu auxiliaire que l'on trouve en soi. Direction évidemment toute nouvelle donnée à l'œuvre d'imagination et à l'œuvre d'art.

Et si nous considérons la seconde partie, l'énorme seconde partie du *Roman de la Rose,* écrite par Jean de Meung, non seulement nous sommes en plein humanisme, mais en pleine scolarité. Le poème est encombré de souvenirs de l'antiquité classique, jusque-là que tout le *De senectute* et tout le *De amicitia* y sont entrés sans

prendre vraiment trop de place et sans gêner personne. Et de plus le poème non seulement est d'un humaniste, mais il est déjà d'un homme de la Renaissance, ce qui n'est pas la même chose et ce qui est beaucoup plus considérable. Il est très hardi, il est très pénétré de philosophie épicurienne et d'un « naturalisme » qui est en oppo-



ROMAN DE LA ROSE

NARCISSE A LA FONTAINE

D'après une peinture du XVe siècle.

sition absolue avec l'esprit chrétien du moyen âge. Par bien des côtés, le *Roman de la Rose* est un poème naturaliste, et Jean de Meung, un ancêtre de Rabelais. Aussi bien Rabelais, s'il est plein d'antiquité, est plein aussi du *Roman de la Rose.* Les obscénités rabelaisiennes sont très souvent copiées du discours que Genius tient à Amant. A bien des égards, comme on voit, le *Roman de*

la Rose, cet *Art d'aimer* qui devient un *De natura rerum,* est à la fois un poème qui est bien du moyen âge, et un poème qui annonce des temps intellectuels tout à fait nouveaux.

Aussi son influence a-t-elle été très grande. Il ne vieillissait que de style; mais ayant été en avance dans sa nouveauté, il se trouvait en vieillissant de plain-pied avec les générations nouvelles. Il fut, comme Sibilet le proclamait encore au milieu du XVIe siècle, « l'*Iliade* et l'*Énéide* de la France, » Pétrarque le loua très vivement. Gower en fit un poème en anglais vers 1360 ; Chaucer en traduisit sept mille vers. Christine de Pisan, en 1399, proteste à plusieurs reprises contre le mal que le *Roman de la Rose* dit des femmes avec une vivacité et une insistance qui montrent assez que le roman était dans toutes les mains et dans toutes les mémoires. Gerson, dans son traité contre le *Roman de la Rose,* proteste contre la morale relâchée qui est répandue dans le célèbre ouvrage. Au commencement du XVIe siècle, le *Roman de la Rose* eut cette bonne fortune qu'il trouva un grand poète pour le rajeunir. Marot le récrivit tout entier en français de son temps et avec cette intelligence du texte, cette connaissance de la langue et cette scrupuleuse exactitude de lettré dévot que l'on sait qui sont les qualités de Marot. C'est sous la forme que Marot lui avait donnée ainsi qu'on a lu le *Roman de la Rose* jusqu'au commencement du XIXe siècle.

Vers le milieu de ce même siècle, on est revenu au texte primitif. Mais on comprend comme ce fut un regain pour Guillaume de Lorris et Jean de Meung d'avoir été restaurés par Marot; c'est sous cette forme que les hommes de la Pléiade ont lu le *Roman de la Rose,* et, ne

l'ignorons pas, malgré leur dédain pour tout ce qui les précédait, ils l'ont estimé très fort. On trouve cette estime exprimée et par Ronsard et par Joachim du Bellay à plusieurs reprises. Du reste, en général, ce que détestent les réformateurs, ce ne sont pas leurs prédécesseurs lointains, mais leurs prédécesseurs immédiats.

CHAPITRE IX

LE THÉATRE AU MOYEN AGE

Le plus haut moyen âge n'a pas ignoré le théâtre. Si nous remontons jusqu'au IVe siècle, nous trouvons une *Clytemnestra* imitée de Sénèque, une *Orestie ;* nous apprenons qu'Apollinaire, Basile, Grégoire, prêtres chrétiens, écrivaient des tragédies chrétiennes à peu près dans le goût d'Euripide. Il y a eu un *Christos Paschôn* d'un nommé Grégoire, qui était comme un centon de vers d'Euripide.

Au Ve siècle, un symptôme d'un ordre tout différent et beaucoup plus important nous apparaît ; il y a certaines manifestations de goût et d'esprit dramatique : aux funérailles de sainte Radegonde, deux cents religieuses chantent une espèce d'élégie autour de son cercueil, pendant que d'autres répondent, des fenêtres du monastère, par des plaintes et des gestes de deuil. Or le même fait est signalé pour d'autres funérailles illustres. Ce sont là des ébauches de représentations dramatiques qu'il faut au moins noter au passage, sans qu'on puisse dire ni savoir si elles ont eu la moindre influence sur le développement du goût dramatique qui eut lieu plus tard. Ce qui est

très probable, c'est que le drame populaire français du XIIIe siècle, sans être précisément *sorti* du « drame liturgique », comme on l'a trop dit, est né du goût naturel de l'homme pour la mimique, éveillé peut-être ou seulement fortifié par les beaux spectacles que l'Église donnait dans l'enceinte de ses temples aux populations naïves du Xe siècle.

Quels étaient ces spectacles? Dès le Xe siècle, peut-être avant, aux textes liturgiques qu'ils débitaient, les prêtres, clercs et moines ajoutaient certains développements pour l'édification des fidèles, et ces développements s'appelaient des *tropes*. Peu à peu, et au XIe siècle c'est chose faite, ces tropes s'allongent, prennent une forme dialoguée et sont comme une petite représentation mêlée ou ajoutée à l'office saint. C'est ainsi que les « Prophètes du Christ » (Isaïe, Jérémie, Daniel, Moïse, David, Virgile et la Sibylle — *Teste David cum Sibylla*) échangent des propos sur le Sauveur qui doit venir (probablement aux fêtes de Noël), et voilà une esquisse de représentation dramatique. C'est ainsi que l'épisode des *Vierges sages et des vierges folles* devient un jeu théâtral en dialogue mêlé de latin et de français. On voit même qu'il devait y avoir une mise en scène assez compliquée; car il y avait une figuration quelconque de l'enfer rempli de démons. C'est encore l'histoire de *Daniel dans la fournaise*, l'histoire du *Massacre des Innocents* (mêlée de prose et de vers hexamètres), les *Mages*, la *Résurrection de Lazare*, etc. Des indications de mise en scène dans les « rubriques » insérées au texte sont pour nous très importantes. Nous y voyons que la fournaise de Daniel est au milieu de la nef; que Nabuchodonosor, avec une idole dans les mains, est sur un trône près de la fournaise; que les prophètes ont

des barbes blanches, que Virgile est représenté sous la forme d'un beau jeune homme, etc.

Au XIIe siècle ce goût continue et, ce nous semble, s'accuse. C'est l'époque de la *Nuit de Pâques*, c'est-à-dire les trois femmes au tombeau du Christ, d'un nouveau *Daniel*, qui est d'Hilaire, disciple d'Abeilard, d'un autre *Daniel* encore, qui est des écoliers de Beauvais (titre : *Incipit Danieli ludus*), et dont le texte est mêlé de latin et de vieux français, d'*Abraham*, de *Moïse*, de *David*, etc.

Ces représentations dramatiques données dans l'intérieur des églises se nommaient *ludi*, *representationes*, *historiæ representendæ;* et c'est à tout cela que nous avons donné le nom de *drame liturgique*.

Comment le drame liturgique est-il sorti de l'église pour être représenté sur la place publique? — Il n'en est pas sorti précisément. Au XIIIe siècle nous voyons encore une *Conversio Pauli* en vers latins de dix syllabes avec rimes, qui est évidemment un jeu d'église. Ce qu'il faut dire avec plus de vraisemblance, c'est qu'au milieu environ du XIIe siècle, *à l'imitation* du drame liturgique, les pieux laïques se mirent, sur des tréteaux en place publique, à représenter des épisodes et scènes de l'histoire religieuse, et en français sans mélange de latin (ou à peu près); et ceci, décidément, c'était le théâtre français qui naissait.

La première œuvre de ce genre que nous connaissions est la *Représentation d'Adam* (XIIe siècle). Elle fut jouée sur un théâtre en plein vent, devant l'église (les « rubriques » le prouvent). La mise en scène est assez compliquée, les vers sont jolis assez souvent. Le sujet, mal indiqué par le titre, est le paradis perdu, le meurtre d'Abel,

l'annonciation de Jésus par les prophètes, le tout suivi par un petit sermon qui fait épilogue. Le poème est court. Il y a un talent appréciable pour abréger, pour aller droit aux choses essentielles et aux traits marquants. Les personnages sont assez vivants. Il n'y a pas encore de mélange de comique; l'œuvre est sobre et sévère. Il faudrait dire à peu près les mêmes choses de la *Résurrection* (XII[e] siècle), œuvre vive et courte, sérieuse, d'un effet assez grand. Ces pièces étaient avant tout des « spectacles ». On le voit par les indications très scrupuleuses et très détaillées de mise en scène. Déjà à cette époque un « paradis » régnait au fond du théâtre, à une certaine hauteur. « Il faut, dit une rubrique, qu'il y ait au fond des tentures de soie et courtines, disposées de telle sorte et à telle hauteur que les personnages qui seront dans le paradis soient aperçus à partir des épaules. On devra voir dans le même lieu des fleurs odoriférantes et des feuillages et des arbres divers avec leurs fruits, de manière que cela paraisse un endroit très agréable... Il faudra un serpent mécanique habilement fabriqué. »

Au XIII[e] siècle, les « jeux » se multiplient, sans se compliquer. C'est Jean Bodel d'Arras, poète épique du reste, auteur de la *Chanson des Saxons,* qui nous donne le *Jeu de saint Nicolas*. Il y a un prologue qui est une analyse de la pièce et qui annonce le dénouement. Les poètes de ce temps-là, comme les Grecs, du reste, ne procédaient point par surprise et ne croyaient pas, comme d'Aubignac, que l'incertitude sur le dénouement fût « l'âme de la tragédie ». Les trouvères annoncent d'avance toutes les péripéties de leur poème épique, et les auteurs de drames font tout de même. L'incertitude sur le dénouement est un procédé tout moderne.

Le *Jeu de saint Nicolas* nous met sous les yeux une croisade. C'est un drame militaire et religieux. Le *Miracle de Théophile,* qui est de Rutebeuf, très court (666 vers), est une légende dialoguée, très curieuse. — Théophile est le *Faust* du moyen âge, fort analogue, non point du tout au *Faust* de Goethe, mais à celui de Marlowe. C'est un prêtre qui a vendu son âme au diable pour recouvrer une charge, emploi ou bénéfice qu'il a perdu. Il est sauvé par une intercession de Marie. On peut le considérer comme le premier en date des *Miracles de Notre-Dame,* que nous rencontrerons au XIV[e] siècle.

Les jeux dramatiques au XIII[e] siècle commencent à présenter le mélange du tragique et du comique. Ce mélange est très sensible dans le *Jeu de Saint-Nicolas ;* on y trouve des personnages qui s'appellent Clinquet, Pincedés, Razoir, etc.

— On voudra bien remarquer que nous n'avons donné à aucun de ces jeux dramatiques le nom de *mistère.* Il n'y a pas de mistère au moyen âge. Le nom (et du reste la chose, qui ne laisse pas d'être différente) ne s'introduit que beaucoup plus tard, au XV[e] siècle.

La Comédie a existé au moyen âge ; mais elle ne se distinguait point par son nom des jeux dramatiques où dominait le sérieux ; elle s'appelait *jeu,* comme ceux-là. Les origines en sont obscures comme celles du drame grave. Au IV[e] siècle, on jouait des *Mimes* et des *Atellanes* latins, comme à Rome depuis des siècles. Un certain *Querolus* en prose rythmée, imité de Plaute, date très probablement de cette époque ou du commencement du V[e] siècle.

Aux V[e] et VI[e] siècles, les moines jouent du Térence, probablement à leurs représentations scolaires. On a un certain « prologue » du VI[e] siècle qui est un dialogue entre

Térence et un bouffon, une sorte de *gracioso* (*delusor*). Au Xe siècle, cette mode durait sans doute, ou, si elle avait cessé, elle avait reparu, puisque nous avons tout un théâtre, tout un recueil de comédies de l'abbesse Hroswitha, qui est en entier imité de Térence. Ce sont sept pièces en prose rythmée et rimée : *Gallicanus, Dulcitius, Callimachus, Abrahamus, Paphnutius, Sapientia vel Fides, Spes et Charitas.* Le titre général est : *Liber dramatica serie contextus.* Il est probable que Hroswitha, abbesse de Gauderheim, en Saxe, avait écrit ces petits drames pour le divertissement de ses religieuses. Peut-être les leur a-t-elle fait jouer. Avec la liberté du temps elle n'a pas laissé d'y introduire des anecdotes et épisodes assez excentriques et même scabreux. Il est à remarquer que *Sapientia vel Fides* et *Spes et Charitas,* avec leurs personnages abstraits, sont déjà des « moralités », telles, ou à peu près, que nous en trouverons au XIVe siècle.

Au XIIe siècle, qui est relativement un siècle d'humanisme, nous trouvons beaucoup d'adaptations ou imitations du théâtre latin : *Geta,* de Vital de Blois, une *Aulularia,* un *Miles gloriosus,* un *Milo,* une *Lydia* et aussi un *Tobie* de Mathieu de Vendôme, une *Alda*, une *Flora* de Guillaume de Blois. Ajoutez à cela des « débats » et « disputes » qui ont un véritable caractère dramatique, qui pouvaient être jouées si on le voulait, et qui l'étaient en effet aux festins et agapes. Il faut tenir compte enfin des orgies carnavalesques, des danses bouffonnes de masques et travestis, sortes de sabbats dans les cimetières, jeux sacrilèges qui furent condamnés par les conciles, mais qui ne furent évidemment pas sans influence sur le développement du théâtre comique dans la suite. — Avec le XIIIe siècle, de 1240 à 1280, nous voyons apparaître ce

« bossu » d'Arras, cet Adam de la Halle que nous avons rencontré déjà dans un autre ordre de production littéraire. C'est lui, enfin, qui est l'auteur de la première véritable comédie française que nous connaissions. Le *Jeu de la Feuillée* est de lui. C'est une sorte de pièce autobiographique sur sa vie d'aventures et de misères. Elle est extrêmement curieuse et même amusante. Un peu plus tard, vers 1285, il donna le *Jeu de Robin et de Marion* qui est l'histoire naïve d'une bergère préférant son berger à son seigneur. Il y a de la grâce, de l'esprit et un grain de sentiment aimable. Il faut se figurer cette petite pièce comme une comédie-ballet. Elle est mêlée de parties lyriques et elle était accompagnée de musique.

— Ici nous avertissons encore que les pièces comiques du moyen âge ne doivent s'appeler ni farces, ni comédies. Il n'y a ni Farces, ni Moralités, ni Soties au moyen âge. Tout cela ne commence qu'à partir du XIVe siècle.

CHAPITRE X

L'HISTOIRE ET L'ÉRUDITION AU MOYEN AGE

L'histoire au moyen âge fut d'abord toute légendaire. C'est une chanson de geste en prose. Cependant, parmi l'ombre des cloîtres ou des maisons épiscopales, sinon l'histoire elle-même, du moins les matériaux de l'histoire s'élaboraient silencieusement, non sans diligence. L'*Histoire des Francs* de Grégoire de Tours, en latin, va de 397 à 591 et est infiniment précieuse. Au VIIIe siècle, sous le nom de Frédégaire, nous avons une chronique latine qui prétend partir de la création du monde et qui

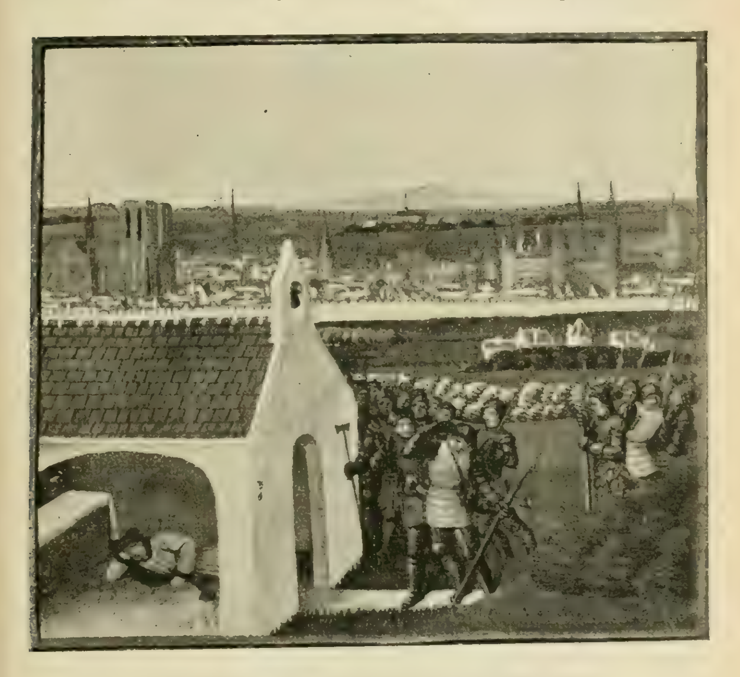
va jusqu'en 768. Compilation des anciens écrivains ecclésiastiques, puis de Grégoire de Tours, elle devient très intéressante quand elle se rapproche du temps où écrivaient ses auteurs. Au IXe siècle, ce sont les annales d'Éginhard qui vont de 741 à 829. Au XIe siècle, c'est la chronique de Glaber qui va de 900 à 1046. A partir de

HISTOIRE DES FRANCS, DE GRÉGOIRE DE TOURS

Fac-similé d'une page du manuscrit en onciale du VIIe siècle.

1200, c'est une habitude monastique que de tenir avec soin des chroniques en latin qui sont comme à l'imitation des Annales du grand pontife à Rome. Il y a des travaux continus de cette sorte chez les moines de Saint-Benoît-sur-Loire, de Saint-Remi, de Reims, de Saint-Victor, de Saint-Germain des Prés. Au XIIIe siècle enfin commencent les *Grandes chroniques de France* ou *Grandes chroniques de Saint-Denis*. C'étaient les moines de Saint-Denis qui réunissaient tout ce qu'ils pouvaient trouver des chro-

niques latines écrites jusqu'alors, les traduisaient en français et en faisaient un immense recueil. Une édition nouvelle en fut procurée sous Philippe le Bel avec le titre de : *Grandes chroniques de France selon qu'elles sont*



GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE

SONGE DE DAGOBERT A SAINT-DENIS

(Au second plan, Paris vu de Saint-Denis).

D'après une peinture attribuée à Jean Foucquet.

conservées en l'abbaye de Saint-Denis. Sous Charles V, une nouvelle édition, poussée jusqu'au règne de ce roi, parut, sous le titre de *Grandes chroniques de France.* C'est l'édition la plus autorisée comme la plus complète,

que nous consultons encore, « l'édition sacramentelle, » comme disait Paulin Paris. Les continuateurs de ce grand travail furent des séculiers, jusqu'au règne de Louis XI, époque où l'œuvre s'arrête.

En dehors des travaux monastiques, on voit, au XIIe siècle, Baudoin IX, comte de Flandre, plus tard roi de Constantinople et empereur d'Orient, faire rédiger pour son usage une histoire universelle. — Mais le premier de nos véritables historiens, tant pour son goût de l'exactitude que parce qu'il est un écrivain, est le sire Geoffroi de Villehardouin. Il était né Villehardouin près de Troyes, vers 1155. Il était sénéchal de Champagne sous le comte Thibaut V, lorsque s'organisa la quatrième croisade, et ce fut lui qui négocia à Venise le transport des croisés par les vaisseaux vénitiens. Il prit une part brillante à toute l'expédition dont il fut un des principaux chefs et, après la fin des opérations, se retira en *Romanie*, dont il avait été nommé maréchal par l'empereur Baudoin. Plus tard, en 1206, quand Baudoin eut été battu par les Bulgares, Villehardouin sauva son armée de l'anéantissement. Il servit encore avec zèle Henri, frère et successeur de Baudoin, et mourut, probablement à Messinople, en Thessalonique, vers 1213.

Il écrivit une relation de la croisade à laquelle il prit part. Cet ouvrage nous est parvenu dans des conditions défectueuses. Le manuscrit qui est tenu pour le meilleur et qui fait autorité est celui de Venise et il est du XIVe siècle, c'est-à-dire postérieur de cent cinquante ans environ à la mort de l'auteur; il est donc certainement très différent du texte original. On l'imprima pour la première fois au complet à la fin du XVIe siècle (1585), et du Cange, en 1657, en donna une traduction en français moderne. Du



GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE

Duguesclin reçoit de Charles V l'épée de connétable.

D'après une peinture attribuée à Jean Foucquet.

reste, Villehardouin se lit assez facilement, même sans apprentissage spécial, dans son vieux français. Il est sobre, clair et vif. On l'a souvent comparé au Xénophon de l'*Anabase,* non sans raison. Le voisinage de la chanson



GRANDES CHRONIQUES DE FRANCE

Couronnement de Charlemagne dans la basilique de Saint-Pierre de Rome.

D'après une peinture attribuée à Jean Foucquet.

de geste se sent encore à ce que l'ouvrage est divisé en cinq cents chapitres qui sont à peu près de la longueur ordinaire des *laisses* épiques. « S'il n'a pas la gracieuse et piquante naïveté de Joinville, dit Daunou, il attache

ses lecteurs par la simplicité, la franchise et le *cours naturel* du récit. » Il a des qualités d'observateur, et sans jamais aucune dissertation et « vue générale », beauté que nous n'avons pas à redouter de la part d'un historien du XIIe siècle, il a des réflexions rapides au cours du récit, qui révèlent le moraliste, ou plutôt le connaisseur en hommes. Il ne manque même pas de pittoresque, comme on en peut juger par cette relation du serment d'alliance entre les Vénitiens et les barons (texte de du Cange) :

« Alors il assembla tout le peuple de Venise, un jour de dimanche, qui était une très grande fête de saint Marc, et y furent la plupart des barons du pays et de nos pèlerins. Avant que l'on commençât à chanter la grand messe le duc de Venise monta au lutrin pour parler au peuple et leur dit : « Seigneurs, « il est certain que nous sommes unis pour la plus grande chose « qui soit et ce qu'il y a de plus haut dans le monde parmi ce « qui est en vie aujourd'hui dans la Chrétienté. Et je suis un « vieil homme et faible de corps et infirme, partant j'aurai doré-« navant besoin de me reposer; mais je ne vois pour le moment « aucun homme parmi nous qui plus que moi sût vous conduire « ou guerroyer. Si vous vouliez octroyer que mon fils demeurât « dans le pays en ma place pour le garder et gouverner, je pren-« drais maintenant la Croix et irais avec vous vivre ou mourir « selon ce que Dieu m'aura destiné. »

et comme on peut en juger encore par la description de Constantinople vue de loin par les croisés qui s'approchent d'elle :

« ... Alors ils quittèrent le port d'Abydos. De ce moment, vous auriez pu voir le canal Saint-Georges tout fleuri de nefs, de vaisseaux, de galères, de bâtiments de transport. C'était plaisir et merveille d'en regarder la beauté. En telle manière ils coururent en remontant le canal, si bien que la veille de saint Jean-Baptiste, en juin, ils vinrent à Saint-Étienne, une abbaye,

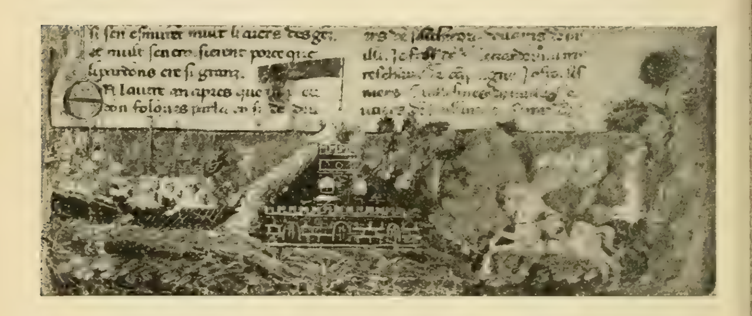
qui était à trois lieues de Constantinople. Et lors ils virent tout à plan Constantinople. Ceux qui jamais encore ne l'avaient vu ne pensaient point que si riche cité il pût y avoir en tout le monde. Quand ils virent ces hauts murs et ces riches tours dont elle était close, et ces riches palais et ces hautes églises dont il y avait tant que personne ne l'eût pu croire s'il ne l'eût vu proprement à l'œil, et quand ils virent le long et le large de la ville, qui de toutes les autres était souveraine, sachez qu'il n'y eut homme si hardi à qui la chair ne frémît par tout le corps et ce ne fut merveille s'ils s'en effrayèrent ; car jamais si grande affaire ne fut entreprise d'aucunes gens depuis que le monde fut créé. »

En somme, tel qu'il nous apparaît par le récit toujours intéressant et beau souvent qu'il nous a laissé, Villehardouin nous apparaît comme un homme d'âme haute et de grand bon sens, éloquent, avisé et brave, un peu l'Ulysse du XIIe siècle, et son ouvrage, quand il n'aurait pas d'autre mérite, et il en a d'autres, aurait toujours celui d'être le premier ouvrage original un peu étendu qui ait paru en prose française.

De 1200 à 1300, sans compter une centaine de chroniques en latin, on peut relever une cinquantaine de chroniques en vers ou en prose, rédigées en français. La plus remarquable est la *Chronique de Reims* (vers 1260), populaire d'esprit et de tendance, très nette et précise de style ; la *Chronique d'Outre-Mer*, qui va de 1100 à 1227 et qui copie Villehardouin pour ce qui est de la quatrième croisade. Avant Joinville même, il y a des histoires du roi saint Louis. Geoffroy de Beaulieu, par exemple, a fait en latin une sorte de recueil de bonnes paroles et bons exemples du saint roi. Guillaume de Nangis a écrit une *Vie de saint Louis* qui est entrée ensuite dans les *Grandes chroniques de France*.

Joinville a profité — il y fait allusion — de ces diverses

biographies, très nombreuses en tout pays, surtout pour la dernière partie de son ouvrage qui n'a plus le caractère de mémoires personnels et de « choses vues ». Il était né en 1224 au château de Joinville-sur-Marne. Il fit partie de la croisade de 1248 (première de saint Louis); il refusa d'aller à celle de 1270; il rédigea ses Mémoires de 1298 à 1310 environ et mourut en 1319. Le plus ancien manuscrit que nous ayons de ces Mémoires est de la fin du



HISTOIRE DE VILLEHARDOUIN

LES CROISÉS EN TERRE SAINTE

D'après une peinture du XIVe siècle.

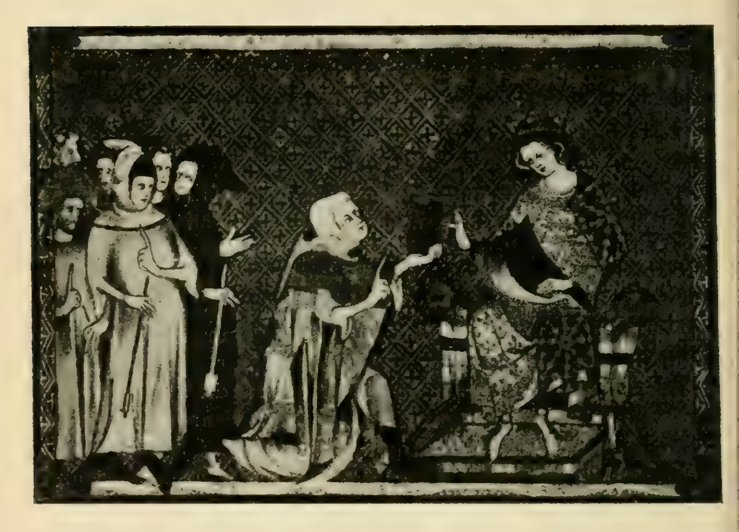
XIVe siècle et évidemment très rajeuni quant au style. Il nous en faut contenter. Ces Mémoires sont des Mémoires : la personnalité du narrateur, sans s'étaler d'une manière désobligeante, ne s'y cache point. Il y a des souvenirs personnels, de l'abandon, des digressions, de la prolixité; mais beaucoup de sincérité, de naïveté aimable, d'abondance heureuse et quelque chose à la fois de sain et de fleuri dans le style ou plutôt dans la parole. Cet ouvrage est plein de bonne conscience et de bonne santé. Joinville l'a écrit moins avec son esprit qu'avec son caractère, qui

était excellent. Curieux et ingénu il ouvre sur les choses les yeux « où la prunelle innocente est en fleur » et il leur donne quelque chose de la fraîcheur qui est en lui. « On dirait, a dit d'une façon charmante Villemain, que les objets sont nés dans le monde le jour où il les a vus. » Qualité inestimable chez un peintre et un narrateur. C'est elle qui nous vaut le détail caractéristique et saillant et la physionomie et le geste et j'ai presque dit l'âme des choses. C'est à elle que nous devons des pages comme celle-ci :

« Au mois d'août nous entrâmes en nos nefs (vaisseaux) de Marseille, et le jour que nous y entrâmes, on fit ouvrir la porte de la nef et l'on mit dedans tous nos chevaux que nous devions mener outre-mer ; et puis on referma la porte et on la boucha bien, ainsi qu'on fait d'un tonneau, parce que quand on est en mer toute la porte est sous l'eau. Quand les chevaux furent dedans notre maître pilote cria à ses nautonniers qui étaient au bec (à l'avant) de la nef et leur dit : « Tout est-il « prêt ? » Et ils répondirent : « Oui, Sire, viennent avant les « clercs et prêtres ! » Dès qu'ils furent venus il leur cria : « Chantez de par Dieu ! » Et ils chantèrent d'une seule voix : « Veni Creator spiritus. » Et il cria à ses nautoniers : « Faites « voile, de par Dieu ! » et ainsi firent. Et en bref temps le vent donna dans la voile et nous ôta la vue de la terre, si bien que nous ne vîmes plus que le ciel et l'eau ; et chaque jour nous éloignait le vent des pays où nous étions nés. Et ces choses vous montrai-je parce que celui-là est bien fol et hardi qui s'ose mettre en tel péril avec le bien d'autrui sur la conscience ou en péché mortel ; car l'on s'endort le soir là où on ne sait si on ne se trouvera pas au fond de la mer. »

C'est grâce à cette ingénuité charmante qu'il a fait revivre au naturel la figure de saint Louis en mille anecdotes exquises, dont voici la plus célèbre et qui n'est pas la moins agréable :

« Maintes fois advint qu'en été le roi allait s'asseoir au bois de Vincennes, après sa messe, et s'accotait à un chêne et nous faisait seoir autour de lui. Et tous ceux qui avaient affaire venaient lui parler, sans embarras d'huissier ni d'autres gens. Et lors il leur demandait de sa bouche : « Y a-t-il quelqu'un qui ait « partie? (procès). » Et ceux-là se levaient qui avaient partie et



JOINVILLE OFFRANT SON LIVRE A LOUIS LE HUTIN

D'après une peinture du XIVe siècle

lors il disait : « Taisez-vous tous, et on vous délivrera l'un après « l'autre. » Et lors il appelait Monseigneur Pierre de Fontaines et Monseigneur Geoffroy de Villette et disait à l'un d'eux : « Délivrez-moi cette partie. » Et quand il voyait quelque chose à amender dans le discours de ceux qui parlaient pour autrui, il le corrigeait lui-même de sa bouche. Je le vis aucunes fois en été, que, pour rendre justice à ses gens il venait au Jardin de Paris, vêtu d'une cotte de camelot, d'un surtout de tiretaine sans manches, avec un manteau de cental noir autour du col, très bien peigné et sans coiffe et un chapel de plume de paon

LETTRE DE JEAN, SIRE DE JOINVILLE, AU ROI LOUIS X LE HUTIN

D'après l'exemplaire autographe.

blanc sur sa tête; et il faisait étendre des tapis pour nous asseoir autour de lui. Et tout le monde qui avait affaire à lui se tenait à l'entour debout et lors il les faisait juger et renvoyer chacun en la manière que je vous ai dit auparavant du bois de Vincennes. »

Cet homme pieux, simple et tendre, sans la moindre coquetterie ou recherche, ne s'avisant peut-être même pas qu'il y eût un art littéraire, écrivant comme les vieillards causent, pour revivre, ne s'est certainement pas douté qu'il était un poète, et il l'a été plus que personne depuis l'invasion des barbares jusqu'en 1400.

Avec l'histoire, il faut s'occuper de l'érudition au moyen âge et ces choses vont ou doivent aller de compagnie. Non seulement dans les *Bibles,* ou même quelquefois dans les *Romans,* comme on l'a vu pour le *Roman de la Rose,* mais encore dans des ouvrages en prose, on aimait au moyen âge mettre dans un livre le résumé des connaissances du temps. L'*Encyclopédie* ne date pas du XVIIIe siècle. C'en est une que le *Trésor* de Brunetto Latini. Né à Florence vers 1220, Brunetto Latini fut un philosophe, un historien, un poète, un économiste. Il fut professeur de Dante, qui fut son meilleur ouvrage. Proscrit en 1260 avec les Guelfes, il vint à Paris, y demeura vingt-quatre ans, et y écrivit le *Trésor,* en français, « parce que nous sommes en France et parce que la parleure des Français est plus délitable et plus commune à toutes gens, » témoignage précieux, souvent cité, de l'*universalité de la langue française* au XIIIe siècle. Ce livre, qui a quatre cent ou quatre cent vingt chapitres selon les éditions, se divise en trois parties. La première « de la naissance de toutes choses » est une histoire universelle depuis Adam jusqu'en 1266, avec astronomie,

géographie, agriculture et économie rurale. La seconde est une morale. Ce n'est pas autre chose, ou de peu s'en faut, que l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote. La troisième est une politique, avec une rhétorique considérée comme instrument de la politique. Cette troisième partie, qui est la seule qu'il faille lire aujourd'hui, est de tout premier



VOYAGES DE MARCO POLO

CHASSE A L'ÉLÉPHANT

D'après une peinture du XVe siècle.

ordre. Il rentra dans sa patrie en 1285 et fut nommé secrétaire de la République. Il mourut en 1294, après avoir honoré deux patries, mais surtout la nôtre, ce qui prouve, comme, à notre tour, nous l'avons souvent éprouvé nous-mêmes, que les discordes civiles sont admirables pour enrichir les étrangers.

Il faut citer une sorte d'encyclopédie morale, la *Somme des vertus et des vices,* par le frère Lorens, dédiée à Phi-

lippe le Hardi en 1279. Surtout il ne faut pas oublier le *Livre* de Marco Polo, écrit en français. Marco Polo était un Vénitien, né en 1251. Sa vie fut un roman d'aventures. Il voyagea, poussa jusqu'aux Indes, plut au Grand Mongol, devint et resta pendant dix-sept ans son homme de confiance, soit comme ambassadeur, ou comme gouver-



VOYAGES DE MARCO POLO

RÉCOLTE DU POIVRE

D'après une peinture du XVe siècle.

neur de province, etc. Il revint dans sa patrie en 1295, fut prisonnier des Génois en 1296, au cours d'une guerre, et élargi en 1298. Très riche alors et menant une vie fastueuse, surnommé Marco Millioni, et habitant une maison qu'on appelait Corte dei Millioni (Palais des Millions), il fut membre du grand conseil de Venise, grand seigneur et bon citoyen. Il mourut en 1324. Il avait utilisé sa villégiature dans les prisons de Gênes à écrire ses voyages

et tout ce qu'il avait vu. Le succès de son livre fut immense. C'est lui qui a donné à Christophe Colomb l'idée de chercher les Indes par l'ouest. On ajoute, d'autre part, que Gutenberg, à Venise, avait vu, chez un certain Pamphilo Castaldi de Feltre, des bois à imprimer chinois que Castaldi tenait de Marco Polo. Marco Polo serait donc la



SOMME LE ROI DE FRÈRE LAURENT

SAINT JEAN ET LA BÊTE DE L'APOCALYPSE

D'après une peinture de 1438.

cause initiale des deux plus grandes découvertes du monde moderne. Mais c'est trop de gloire pour un seul homme. Il doit y avoir exagération.

Mentionnons encore certains livres plus spéciaux qui sont comme des manuels scientifiques ou techniques. Tels sont les *Bestiaires,* sortes d'histoires naturelles, où sont décrits non seulement animaux, mais encore végétaux et

minéraux (*Bestiaire divin* de Guillaume, *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival). On donnait plus particulièrement le nom de *Lapidaires* aux traités de minéralogie et de *Volucraires* aux traités d'ornithologie. C'est toute une littérature très intéressante, quoique trop mêlée de fantaisies et d'allégories. Les dessins qui accompagnent ces textes sont infiniment précieux pour l'histoire des mœurs et l'histoire de l'art.

CHAPITRE XI

LA PHILOSOPHIE AU MOYEN AGE

Ce n'est pas sortir de notre sujet que de dire quelques mots de la philosophie au moyen âge. La littérature philosophique est extrêmement riche à cette époque de l'humanité. La « philosophie scolastique », ce qui veut dire simplement la philosophie qu'on enseignait dans les écoles, remonte extrêmement loin dans le moyen âge, et il est à croire que les philosophes latins ont toujours été, partiellement au moins, lus et expliqués aux jeunes « studieux ». Mais c'est à partir de l'introduction en Occident par les Arabes d'un Aristote abrégé, desséché, décharné, et très altéré, que la philosophie particulière au moyen âge se dessina nettement. C'est donc à partir de 800 environ que l'esprit philosophique commença à se chercher en France et déjà à se saisir. Les théologiens devinrent alors philosophes, ce qu'ils avaient été aux premiers siècles de l'Église et ce qu'ils avaient été forcés d'être alors, peut-être malheureusement, pour lutter contre la philosophie des païens, pour rivaliser avec elle ou pour l'absorber.

Le premier grand nom connu de théologien philosophe au moyen âge est Lanfranc (1005-1089), né à Pavie et mort en Angleterre. Ses œuvres forment une première « Somme » théologique, origine et matière première de toutes les autres. A la fin de ce même siècle, Guillaume de Champeaux, disciple d'Anselme de Laon, enseigna dans l'école de Notre-Dame de Paris, dont il était archidiacre, la doctrine des « réalistes ».

Être « réaliste » au moyen âge voulait dire que l'on croyait que les idées générales sont des choses réelles qui existent quelque part, à savoir au sein de Dieu, et que nous ne faisons que les comprendre avec le secours de la divinité.

A quoi les « nominalistes » ou « nominaux », comme Jean Roscelin, répondaient que ce ne sont que des mots, de pures abstractions, des sons qui frappent l'air, *flatus vocis*.

Pierre Abélard, disciple de Roscelin, vint défendre à Paris le nominalisme contre Guillaume de Champeaux et bientôt le réduisit au silence. Il avait pour doctrine, modifiant un peu celle de son maître, que les idées générales ne sont pas précisément de simples mots, qu'elles ont bien une « réalité »; mais qu'elles n'ont de réalité que comme conceptions de notre esprit, et de là le nom de « conceptualisme » qu'il donnait à son système.

Il eut un succès inouï. Très beau, très éloquent, à la fois très chaleureux et très subtil, ce professeur de vingt-cinq ans traînait à sa suite, en plein air, parce qu'il n'y avait pas de salle assez grande pour lui, des milliers d'auditeurs enthousiastes. Une passion qu'il eut pour Héloïse, nièce d'un chanoine de Paris, dont il fut violemment séparé, passion qui nous a valu les admirables *lettres* d'Hé-

loïse à Abélard, le fit entrer au monastère de Saint-Denis, mais n'interrompit point sa prédication philosophique. Il fit paraître un ouvrage sous ce titre : « Foi à la très sainte Trinité pour servir d'introduction à la théologie. » Ses ennemis y trouvèrent des hérésies. Il y comparait la Trinité divine au syllogisme, où trois propositions distinctes, la majeure, la mineure et la conclusion, ne font pourtant qu'un raisonnement. Un concile fut assemblé, qui le condamna. Il fut emprisonné, puis élargi, et vécut longtemps dans un désert sauvage, en ermite, dans un petit oratoire de chaume et de boue. La foule et la gloire revinrent l'y trouver. La persécution aussi. Menacé, harcelé, maltraité, peut-être même objet de tentatives d'empoisonnement, poursuivi par les foudres de saint Bernard, qui l'accusait de n'être qu'un platonicien à peine déguisé, il se rendit à Rome. Il y était condamné avant d'y être arrivé. Il fut emprisonné encore et ses livres brûlés. Relégué par grâce dans une abbaye de Cluny, il y mourut en 1142, âgé de soixante-trois ans.

Pierre Lombard fut son élève le plus illustre. Docteur de l'Université de Paris, professeur de théologie, évêque de Paris, il a écrit le « Livre des sentences » (c'est-à-dire des idées), ce qui lui a valu son surnom de *Magister sententiarum*. Cet ouvrage est plus d'érudition que de pensée. C'est un peu une Somme des opinions des Pères. C'est comme le premier fondement de cette *littérature patristique* qui s'est si considérablement développée depuis jusqu'à nos jours. Saint Thomas d'Aquin a commenté cent fois le « Livre des sentences ». Aucune des audaces d'Abélard ne se retrouve dans son disciple, ni aucun de ses mérites.

Nommons encore Robert de Pullein, Anglais qui résida



RAOUL DE PRESLES OFFRANT A CHARLES V SA TRADUCTION DE « LA CITÉ DE DIEU » DE SAINT AUGUSTIN

Au premier et au second plan, les grands Docteurs de l'Église, en particulier saint Thomas d'Aquin et Albert le Grand.

D'après une peinture de François Foucquet.

à Paris longtemps, ami de saint Bernard, auteur d'un autre « Livre des sentences » ; le subtil, ingénieux et un peu hétérodoxe Gilbert de la Porée ; Jean de Salisbury, Anglo-Français comme Robert de Pullein, car né à Salisbury, étudiant à Paris sous Abélard, secrétaire de Thomas Becket, puis réfugié de nouveau en France, il mourut évêque de Chartres en 1180. Très savant, il lisait, chose rare en son temps, dans le grec et dans l'hébreu. Ses ouvrages (*Polycraticus, Metalogicus, Lettres*) sont d'un homme très sensé qui donnait peu dans la dialectique difficultueuse du temps, non sans profondeur du reste, et qui avait cette solidité que donne l'érudition forte dans un esprit sain.

Vincent de Beauvais, encyclopédiste infatigable, avait formé le projet d'un ouvrage qui aurait relié entre elles toutes les connaissances que l'on possédait de son temps. C'est ce qu'il appelle son grand miroir (*Speculum majus*). Il est très intéressant, pour se rendre compte de l'état d'esprit de l'époque. Ami de saint Louis, il était comme l'Alcuin de ce nouveau Charlemagne, une sorte de ministre de l'instruction publique de ce temps-là. Il y en a eu de plus négligeables.

Avec Albert le Grand commence le XIII[e] siècle et la seconde époque de l'histoire de la scolastique. Albert le Grand, de haute maison de Souabe, était né en 1193. Celui-ci est Franco-Allemand. Il vécut tantôt à Paris, tantôt en Allemagne et même à Rome. Cependant c'est à Paris qu'il professa, et la place « Maubert » garde son nom. Nul ne fut plus savant en toutes choses. Surtout naturaliste, il étonnait tellement ses contemporains par les inductions qu'il tirait de sa science et les prédictions qu'il tirait de ses inductions qu'il eut la réputation uni-

verselle de sorcier. Comme philosophe, il enseignait l'Aristote d'alors, qu'il comprenait à force de le refaire. Sa théologie, mêlée de philosophie, de dialectique, de mathématiques et de physique, est très hardie et aventureuse, mais marque un des esprits les plus puissants qui aient été.

Son disciple par excellence est le fameux saint Thomas d'Aquin. Comme les camarades de celui-ci le raillaient d'une certaine pesanteur apparente, Albert le Grand disait : « Bœuf, dit-on, soit ; mais si le bœuf se met à mugir, on entendra son mugissement par toute la terre. » On l'entend encore. La *Somme* de saint Thomas d'Aquin est, après les Livres saints, la base même de l'enseignement de l'Église catholique. Il était né au château de Rocca-Secca dans le royaume de Naples, en 1227, entra dans l'ordre des Dominicains, fut docteur de l'Université de Paris, y enseigna, y écrivit, très estimé et chéri de saint Louis, alla sur la fin de sa vie à Naples et mourut en 1272. Dans son ouvrage principal, la *Somme théologique*, sous une forme continuellement syllogistique qui est celle du temps et qui est très fatigante, toutes les questions philosophiques : Dieu, âme, immortalité, bien et mal moral, liberté humaine, grâce divine, existence du mal sur la terre, sont abordées et exposées avec une force de réflexion et une abondance d'idées accessoires qui confond l'esprit. C'est un des plus grands hommes de pensée que le monde ait vus. Il est resté célèbre sous les noms naïvement pompeux, mais justes, de *Docteur universel, Docteur angélique, Ange de l'École,* etc.

Roger Bacon, moine anglais, de l'ordre des Francis cains, était né en 1214. Appartenant à un ordre où la science n'était pas en honneur comme elle l'était chez les

Dominicains et les Bénédictins, il fut souvent privé d'encre et mis au pain et à l'eau pour s'être oublié sur ses livres dans sa cellule. Il fut étudiant à Paris et absorba impétueusement toute la science du temps, en particulier la littérature hébraïque, grecque, latine, arabe, française et italienne, la mathématique, l'astronomie et la physique. Il fut un physicien de génie, et l'on aperçoit chez lui les premiers germes de découvertes qui ne furent faites que longtemps après. Il nous parle d'un art de la navigation où il n'y aura aucun besoin du bras des hommes, d'un art de la locomotion où l'on n'aura que faire des animaux, d'un art par lequel on traversera les airs à la manière et à l'envi des oiseaux, de verres qui rapprocheront à volonté ou éloigneront les objets et les agrandiront ou diminueront comme on le voudra, ou qui réduiront en cendres les corps les plus durs; d'une substance à base de salpêtre qui imitera les éclairs et le tonnerre et dont un grain détruira une ville entière, etc. — Inutile de dire qu'il passa pour un fou, et pour un fou très dangereux. Mais le pape Clément IV le protégea et lui demanda ses ouvrages et ses machines. Frère Bacon ramassa sa science immense et ses étonnantes conjectures dans trois ouvrages, l'*Opus majus*, l'*Opus minus* et l'*Opus tertium*. Il mourut en 1292, à l'âge de soixante-dix-huit ans.

Il faut au moins nommer encore Duns Scot, Écossais, comme son surnom l'indique, qui nous appartient comme docteur de l'Université de Paris; Robert Sorbon, Jean le Parisien, Arnauld de Villeneuve. Ce dernier, surtout physicien, comme Bacon, était assez philosophe pour être condamné comme hérétique et assez physicien pour passer pour sorcier. Réfugié en Sicile après sa condamnation par l'Université de Paris, il se livra à des expériences

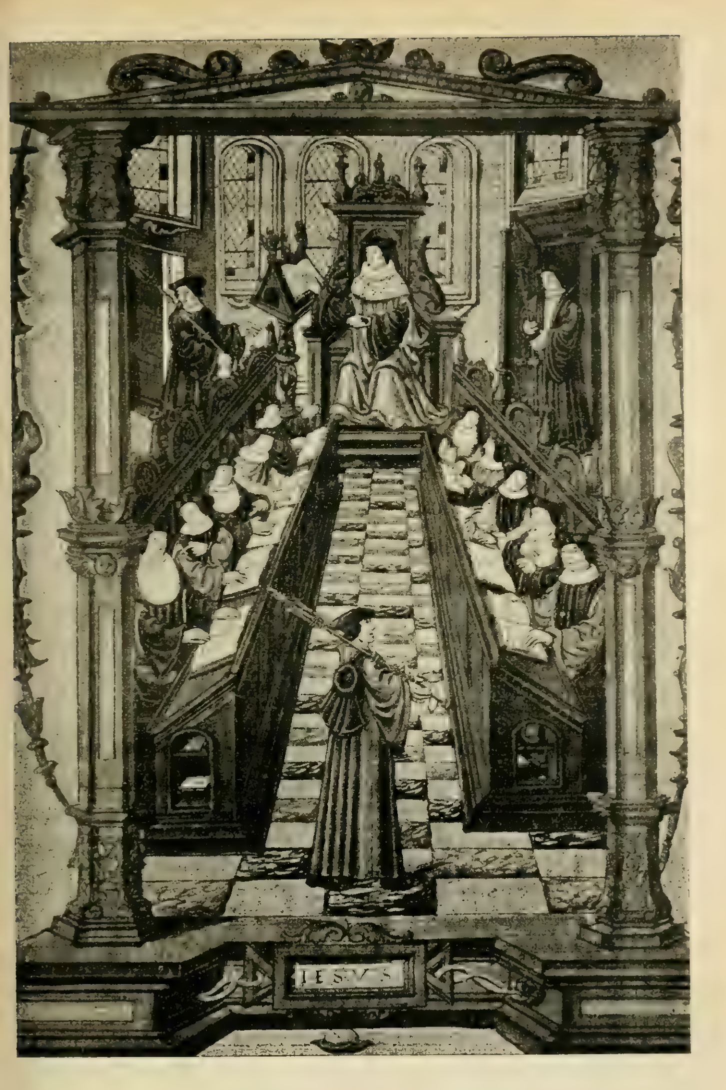
acharnées et colossales. Il est le premier qui dégagea l'acide sulfurique, l'acide nitrique et autres encore. Appelé au secours par le pape malade (Clément V), il périt dans la traversée de Naples à Marseille, d'où il devait se rendre en Avignon.

On voit quelle immense activité d'esprit, dont Paris était le centre, régnait dans ce moyen âge qu'on a trop longtemps considéré comme une époque de ténèbres. A partir du XI[e] siècle au moins, il y a en Europe et particulièrement en France une renaissance intellectuelle, plus importante peut-être dans l'histoire de l'esprit humain que la renaissance, plus particulièrement littéraire, du XV[e] siècle.

CHAPITRE XII

L'ENSEIGNEMENT AU MOYEN AGE

Et l'on a vu aussi, par le chapitre précédent, de quelle importance était l'Université de Paris. Elle avait été fondée par bulles d'Innocent III de 1208, 1209, 1213, de la réunion des *Écoles de logique* de la Montagne Sainte-Geneviève et de l'École théologique des Cloîtres Notre-Dame, ce qui revient à dire qu'avant sa fondation officielle elle existait, et que par cette fondation elle ne fut que concentrée et organisée plus puissamment. A vrai dire, les Écoles de Paris, depuis le XI[e] siècle, étaient extrêmement florissantes et étaient une lumière pour l'Europe entière. On venait à Paris, pour y étudier, d'Espagne, d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre, d'Écosse, de Danemark, de Suède et de Norvège. Le pays latin, ainsi



L'UNIVERSITÉ DE PARIS

D'après une peinture du XVIe siècle.

nommé parce que les étudiants de tant de pays divers ne pouvaient, pour s'entendre, y parler qu'en langue latine, était une véritable ville scolaire, cité cosmopolite au milieu ou plutôt à côté de la ville française.

A partir de 1208, l'Université fut constituée d'une manière régulière. Elle se composait de quatre facultés, à savoir : la faculté de théologie, la faculté de droit canon, la faculté de médecine et la faculté des arts. Cette dernière correspondait à ce que nous appelons *Enseignement secondaire* depuis la troisième jusqu'à la philosophie, et à ce que nous appelons *Enseignement supérieur* depuis le baccalauréat jusqu'au doctorat. On y enseignait surtout la logique. Tout l'enseignement y était oral, et tout en discussions infinies. L'écolier lisait chez lui, s'il était assez fortuné pour avoir un chez soi, chez un camarade mieux pourvu ou dans quelque rue pleine de paille ; puis il allait aux cours, écoutait l'exposition du professeur, était provoqué à discuter et discutait à perdre haleine. La carrière officielle de l'écolier était celle-ci : après un premier examen il était proclamé *déterminant* (à partir seulement du XVe siècle *bachelier*, car, au moyen âge, bachelier est un titre de la hiérarchie nobiliaire et non de la hiérarchie universitaire), après un second examen, *licencié*, et dès lors il pouvait enseigner; après un troisième examen ou concours, *maître ès arts*, et alors il était un professeur agrégé à la faculté; après un examen encore : *docteur*.

L'Université de Paris, dont nous poursuivons ici l'historique au delà du XVIIIe siècle pour n'y plus revenir, une fois constituée et du reste s'imposant par sa gloire, reçut de nombreux privilèges. Elle avait sa juridiction particulière, ce qui faisait du recteur un véritable chef d'Etat, sauf appel au roi lui-même, et l'on conçoit combien cette

disposition créa de conflits et rivalités entre elle et le Parlement de Paris. A partir du XIVe siècle, elle eut ses représentants aux États généraux et se mêla très souvent aux affaires politiques. Le plus souvent d'accord avec la royauté, il lui arriva quelquefois, cependant, pour cause de violation vraie ou prétendue de ses privilèges, d'entrer en sécession et de fermer ses cours.

Au XVe siècle commença un changement, qui fut profond, de la vie scolaire. L'internat apparut. De grands seigneurs, lettrés et charitables, plus souvent des évêques, consacraient une somme d'argent à la fondation d'un *collège* ou *pédagogie*. Les écoliers y avaient gratuitement, ou demi-gratuitement, selon les cas et selon les statuts qui étaient très divers, le vivre, le couvert, les livres et des *pédagogues* ou surveillants, moitié domestiques, moitié *policemen*, sous la direction d'un chef dont le titre variait. Peu à peu ces pédagogues devinrent des répétiteurs des cours de l'Université, puis enfin de véritables professeurs, toujours inférieurs comme titre et privilèges à ceux de l'Université, mais presque leurs rivaux déjà, tant en savoir qu'en influence ; et c'est de là qu'est né ce que nous appelons maintenant l'enseignement secondaire, qui au XVIe siècle se trouva sans conteste le plus important.

L'Université de Paris, la « Sorbonne » en vint bientôt à n'être plus qu'une faculté de théologie, très importante à la vérité à ce titre, lumière, guide et juge de l'Église de France, « concile permanent », comme l'a appelé Bossuet, juge aussi des livres, et des livres les plus étrangers quelquefois à son enseignement, que l'autorité lui soumettait pour décider s'ils ne contenaient rien de contraire à la religion de l'État, ce qui faisait qu'elle était à la fois

un concile permanent et une Congrégation de l'Index, et à ces deux titres très redoutable.

Pour en revenir à ce qu'elle était au moyen âge, elle était en ce temps-là une école de religion, de droit et de philosophie très subtile et très ingénieuse, parfois très profonde. Elle formait des théologiens, des orateurs d'une dialectique serrée et captieuse et de très avisés diplomates. De là vient que tant de diplomates célèbres du moyen âge et même des temps plus modernes ont été des prêtres. Théologie et scolastique étaient des instruments merveilleux pour fortifier, assouplir et aiguiser les esprits, pourvu que ceux-ci fussent assez forts pour supporter cette rude discipline. Elle formait très peu d'hommes de lettres proprement dits, si l'on réduit le nom d'hommes de lettres à désigner seulement les poètes, les romanciers et dramatistes, en quoi du reste on aurait tort.

Faut-il s'étonner maintenant que Pétrarque, venu à Paris en 1333 pour y étudier, écrivit à Colonna : « J'ai vu enfin Paris, cette cité qui se prétend fondée par César. J'y suis entré avec le même sentiment qu'éprouva jadis Apulée en visitant la ville thessalienne d'Hypate, ému d'une surprise inquiète, portant mon regard de tous côtés, impatient de m'enquérir et de décider si tout ce que j'en avais appris était vrai ou faux. J'y ai employé beaucoup de temps et quand le jour ne suffisait pas à cette œuvre, j'y ajoutais la nuit... »

A l'imitation de l'université de Paris, un grand nombre d'universités provinciales se fondèrent en France : Angers, Toulouse, fondée dès 1229, très célèbre au XIV[e] siècle, Montpellier, fondée en 1289, Avignon, Cahors, Grenoble, Orléans, Poitiers, Caen, Bourges. C'étaient autant de centres d'études, qui créaient toujours par contagion,

sinon en eux-mêmes, du moins à côté d'eux, un centre littéraire plus ou moins puissant. Et c'est ainsi que, vers le XVI[e] siècle, toutes les villes que nous venons de nommer furent des villes lettrées, adonnées aux vers, productrices de poètes distingués, tandis que les autres, sauf exceptions, car le talent naît partout, mais sauf exceptions assez rares, n'avaient point du tout ce caractère. Quant à la destinée de ces universités, elle ne fut pas la même que celle de l'université de Paris, ou plutôt elle fut la même, aboutissant à d'autres résultats. De même que l'université de Paris se spécialisa et devint presque uniquement une faculté de théologie; de même, peu à peu, les universités de province se spécialisèrent selon leurs tendances propres et devinrent, l'une surtout une Faculté de médecine, comme Montpellier, l'autre surtout une Faculté de droit, comme Poitiers ou comme Orléans.



ROBERT DE SORBON ADORANT LA VIERGE

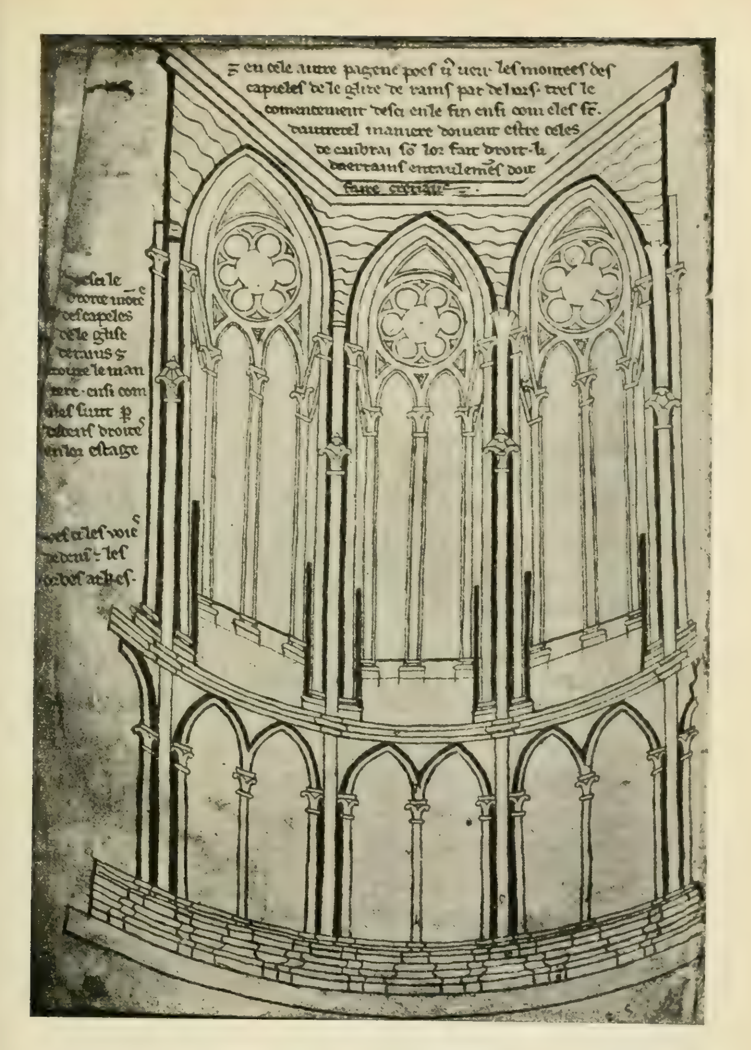
D'après une peinture du XIV[e] siècle.

CHAPITRE XIII

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

On a assez vu que le moyen âge fut une grande époque intellectuelle; mais on s'en convaincra davantage si l'on songe que tout ce que nous venons d'indiquer est *la plus faible* des manifestations intellectuelles du moyen âge. Son immense gloire, c'est son art, qui sort de notre sujet; c'est son architecture, absolument incomparable, et qui est un produit spontané et original de la terre de France, absolument reconnue, même par les étrangers, comme étant d'invention toute française; c'est sa sculpture sur pierre et sur bois, sa peinture sur verre, ses vitraux merveilleux, sa miniaturerie dans les missels, etc. Le moyen âge a été un temps relativement faible comme production littéraire, étonnant comme pensée philosophique et comme recherche scientifique, extraordinaire comme instinct artistique. La Renaissance doit se comprendre, non comme une réaction contre le moyen âge, encore qu'elle ait cru l'être, mais comme un déploiement du sens artiste du moyen âge déjà si fort, trouvant dans l'art littéraire et l'art sculptural antique à la fois une matière nouvelle à embrasser avidement et un aiguillon qui l'excita à fournir une nouvelle carrière.

Mais, à lui tout seul, l'esprit artistique du moyen âge, même en lettres, et, pour parler plus généralement, la vie intellectuelle du moyen âge, avait été intense, incroyablement avide, passionnée et tenace, amoureuse du grand non moins que du joli et du gracieux, bien plus originale,



DESSIN DES CHAPELLES DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

par VILLARD DE HONNECOURT

(XIIIe siècle).

remarquez-le, en sa quasi-solitude, que la vie intellectuelle latine, qui avait toujours eu la littérature grecque tout près d'elle à imiter et qui toujours s'appuya sur elle. — Et de cette vie intellectuelle et artistique si belle et si forte, c'est la France qui est le centre, le foyer, la source, comme on voudra. Au XIIIe siècle, on vient de le voir, il faut venir en France pour étudier, pour penser, pour se faire écouter et connaître, pour conquérir la vraie gloire. Au XIIIe siècle, la France est la reine intellectuelle de l'Europe, c'est-à-dire du monde. Elle est le cerveau même de l'Univers civilisé; elle est la civilisation elle-même. — Elle tombera de ce trône, aux âges suivants, où nous allons entrer; mais pour y remonter plus tard, comme aussi pour en descendre de nouveau. Et c'est ce qui peut aider à croire qu'il n'y a pas naissance, croissance, âge mûr et décadence; mais des alternatives de chutes et de relèvements; et que nos décadences, quand elles se produisent, sont des décadences provisoires.

DEUXIÈME PARTIE

QUATORZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

POÉSIE LYRIQUE

Le XIVe siècle appartient au moyen âge et je n'ai pas la prétention de redresser les classifications historiques. Mais, d'une part, le XIIIe siècle fini, le moyen âge a toute sa physionomie propre et a déclaré tout son esprit ; d'autre part, il convient, à partir de 1300, de consacrer une « partie » de notre ouvrage à chaque siècle, et c'est ce que nous ferons dorénavant, chaque siècle ayant désormais, pour nos yeux de 1899, son caractère particulier et bien tranché.

Le XIVe siècle (et aussi, quoique déjà un peu moins, le XVe) a ceci de particulier qu'on n'y a plus à s'occuper que de la littérature proprement « française », de la littérature du nord de la Loire. Le Midi a été conquis, n'est pas encore assimilé, s'assimile très lentement au milieu des horribles luttes militaires qui remplissent le siècle, n'a plus de vie propre et n'est pas encore rattaché à la vie nationale, est nul pour l'histoire littéraire. C'est donc sur

un champ très restreint, à cette époque, que la littérature de notre race peut fleurir ; et qu'elle produise moins qu'auparavant et que plus tard il n'est pas étonnant. La poésie pourtant ne s'est point arrêtée dans sa marche, et surtout la poésie lyrique, la poésie personnelle, celle où l'auteur exprime naïvement ses sentiments intimes et impressions secrètes. Elle a, à cette époque, adopté des formes un peu nouvelles qui auront de brillantes destinées pendant trois siècles et même un peu plus. C'est le *rondel* simple qui n'est pas autre chose que ce que nous appelons le *triolet*. Il se compose de huit vers dont le premier est répété au milieu et les deux premiers répétés à la fin (on sait que ce que nous appelons *rondeau* est tout autre chose). Exemple d'un rondel du XIVe siècle :

> Blanche comm' lis, plus que rose vermeille,
> Resplendissant comme rubis d'Orient,
> En remirant vos beauté non pareille,
> Blanche comm' lis, plus que rose vermeille,
> Suis si ravi que mon cœur traitis (*délicat*) veille,
> Afin que serve à loi de fin amant,
> Blanche comm' lis, plus que rose vermeille
> Resplendissant comm' lis d'Orient.

C'est le *rondel* double, composé de douze vers et même de vingt-quatre, d'après le système précédent. C'est la *ballade*, non plus celle des troubadours, mais une pièce composée de trois strophes plus une demi-strophe. Toutes les strophes sont sur les mêmes rimes une fois adoptées ; chaque strophe se termine par un refrain qui est le même pour toutes. Chaque strophe se compose de onze, dix, huit ou neuf vers. La demi-strophe finale qui s'appelle *envoi*, se compose de six, cinq ou quatre vers et répète le refrain. La longueur des vers est au gré du poète ; mais

une fois adopté, le vers, de dix ou de huit ou de sept syllabes, doit être conservé tout le long du poème. L'*envoi* commence toujours par le mot « prince ». On ne sait pas trop pourquoi. On suppose que c'était le titre d'honneur que l'on donnait au président du tournoi poétique, réel ou supposé, où l'on prenait part.

C'est enfin le *Chant royal,* le plus vaste et le plus imposant système lyrique que la versification française ait connu avant la Pléiade. Il se compose de cinq strophes sur mêmes rimes et même refrain. Chaque strophe est composée de onze vers de dix pieds. On voit que c'est déjà la strophe de Malherbe plus un vers. C'est un très beau cadre rythmique. C'est la ballade élargie, comme la ballade est, selon le mot de Pasquier au XVIe siècle, « un chant royal raccourci au petit pied. »

C'est encore le *lai,* troisième manière, ou plutôt troisième signification. En effet, on se rappelle que, dans le haut moyen âge, *lai* avait signifié simplement un récit chanté. C'était, tout compte fait, une chanson de geste plus courte, ou si l'on veut un fableau un peu étendu. Vers le XIIIe siècle, avec Marie de France et quelques autres, le *lai* est un petit roman touchant et gracieux, en vers ; et donc c'est un fableau sentimental, ou, pour parler à la moderne, c'est un conte ou une nouvelle en vers. Au XIVe siècle il devient un poème à forme fixe, en stances, avec refrain. Il passe dans la poésie lyrique. Au fond, ce n'est plus qu'une variété de la ballade. Déjà, à la fin du XIIIe siècle, il s'acheminait vers cette forme (*lai de la dame du Fael*). Désormais il aura soit douze, soit vingt-quatre couplets sur deux rimes avec refrain.

C'est le *virelai,* modification et diminutif du lai, avec des stances plus courtes et par conséquent refrains plus

rapprochés. La stance du *virelai* peut être, d'après Eustache Deschamps, de quatre vers, de cinq vers, de sept vers, et cette dernière disposition « est la plus longue forme qu'il doive avoir ». Citons encore une forme lyrique plus employée, ce me semble, au théâtre que dans les poèmes ordinaires, et dont on ne peut donner une idée précise que par des exemples. On connaît *Sara la baigneuse* de Victor Hugo dans les *Orientales* :

Sara belle d'indolence,
    Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine,
    Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilyssus.

l'*Hymne à la Santé* de Joachim du Bellay :

Ja tes languissantes veines
    Étaient pleines
D'un feu violent et fort,
Ja les palissantes fièvres
    Sur tes lèvres
Avaient imprimé la mort.

Ce rythme, très marqué, très dansant, employé assez mal à propos par Joachim du Bellay dans l'exemple précédent et fort heureusement par Victor Hugo dans l'autre, remonte à la plus haute antiquité. Au XIVe siècle il s'appelait *Servantois* (par corruption de *sirvente*, probablement). Eustache Deschamps lui donne ce nom et en cite des exemples qui ne laissent aucun doute sur le rythme auquel il attribue ce nom. Il était au XIVe siècle et il fut jusqu'au XVIe appliqué à des sujets gais ou gracieux. L'usage s'en perdit après la Pléiade. On l'a repris, comme bien d'autres, ainsi qu'on vient de le voir, au XIXe siècle.

C'est dans ces formes et dans quelques autres moins fixes que les lyriques du XIVe siècle ont coulé leur matière poétique. Le premier en date, et non le moindre, est Guillaume de Machaut. Je l'ai déjà cité ; car le *rondel* que j'ai donné plus haut est de lui. Il eut un roman assez singulier. Noble dame Perronne d'Armentières s'éprit de lui sans l'avoir jamais vu et le lui fit savoir par correspondance. Elle avait dix-sept ans ; il en avait au moins soixante, était laid, borgne et goutteux. Il dut, sur l'ordre de la jeune fille, chanter sa bonne fortune, et le fit en vers gracieux et spirituels. Ils finirent par se voir et ce fut la fin de leurs amours, sinon de leur amitié. Perronne d'Armentières se maria, mais, ce en quoi elle fit bien, avec un autre. Guillaume de Machaut a laissé environ quatre-vingt mille vers, que nous n'avons presque tous qu'en manuscrit. La force lui manque. L'élégance, la finesse lui manque rarement et l'habileté d'ouvrier ne lui manque jamais.

Eustache Deschamps est presque un grand poète. Il était né vers 1340 à Vertus en Champagne. On l'appelait aussi Eustache Morel, probablement à cause de sa couleur noire. Ce fut un grand personnage. Huissier d'armes sous Charles V et Charles VI, gouverneur de Fismes, bailli de Senlis, il voyagea, négocia, guerroya, connut toutes choses. Son caractère était franc, ouvert et jovial. Il était de forte race et de complexion saine. Il était de ceux dont on dit, rien qu'en les voyant : « Si celui-là est idéaliste ! » Et, en effet, il ne le fut pas. Point rêveur, peu galant, volontiers satirique, il médit des gens de finance, des gens de justice, des courtisans et des femmes. Son *Miroir du mariage* en treize mille vers ne contient pas loin de treize mille épigrammes. Il faut dire aussi qu'il

était marié. Ses innombrables rondeaux et virelais sont plus souvent aussi des épigrammes et brocards que des madrigaux, toujours bien tournés du reste. Il est très « objectif », comme on dit maintenant, mêlé aux passions du temps, les partageant, les exprimant, bon observateur et presque pénétrant moraliste. Il compte comme fabuliste, ayant laissé onze fables sous forme de ballades. L'une est bien jolie ; c'est l'histoire de souris projetant de pendre un grelot au cou du chat, et toujours ce refrain, devenu proverbe :

Qui pendra la sonnette au chat ?

Ce poète bourgeois, de la famille des Jean de Meung, des Guillot, des Béranger, n'est nullement incapable, sans quitter l'enjouement, de trouver la grâce, comme on en peut juger par ce commencement d'une de ses ballades :

Or n'est-il fleur, odeur ni violette,
Arbre, églantier, tant ait douceur en lui,
Beauté, bonté, ni chose tant parfaite,
Homme, femme, tant soit blanc et poli,
Crépé, ni blond, fort, appert, ni joli,
Sage ni fol que nature ait formé,
Qui a son temps ne soit vieil et usé
Et que sa mort à la fin ne le chasse,
Et si vieil est, qu'il ne soit diffamé.
Vieillesse est fin et jeunesse est en grâce.

et encore par ce virelai d'une coquetterie naïve assez fine :

Suis-je, suis-je, suis-je belle ?
Il me semble, à mon avis,
Que j'ai beau front et doux viz (*visage*),
Et la bouche vermillette.
Dites-moi si je suis belle.
J'ai verts yeux, petits sourcils,
Le chef blond, le nez traitis (*délicat*).

Rond menton, blanche gorgette.
Suis-je, suis-je, suis-je belle ?
J'ai pieds rondes et petits,
Biens chaussants et biaux habits ;
Je suis gaie et foliette.
Dites-moi si je suis belle.

Eustache Deschamps ne fut pas seulement poète ; il fut professeur de poésie et le premier art poétique que nous connaissions est de lui : *Art de dictier et fere chansons, ballades, virelais et rondeaux*. Rien n'est plus instructif que ce petit traité (quelquefois obscur pour nous), et il est très recherché des métriciens et historiens de la versification française. Le vers de Deschamps est un peu rude et compact, mais concis, solide et énergique. Il mourut vers 1410, en bourgeois gentilhomme, ayant bon coffre et pignon sur rue, et en homme qui, ne méprisant pas ces avantages transitoires, avait dit sans fausse honte :

C'est le plus sain que d'être bien renté.

Froissart, que nous retrouverons plus loin comme historien, a été un poète distingué. Il était né à Valenciennes en 1337. Il fut, tout jeune, homme de plaisir, de luxe et de goûts artistiques. Curieux surtout, éternellement curieux, rien ne lui plaisait comme de voir et d'entendre. Un peu superficiel et frivole, il était né pour parcourir le monde, jouir du changement de lieu et de la physionomie mobile des choses, faire causer les voyageurs et causer lui-même. Il s'attacha d'abord à la fortune de Robert de Namur et, dès lors, c'est-à-dire à vingt ans, entreprit d'écrire l'histoire des guerres de son temps. Cet ouvrage déjà poussé assez loin, il alla à Londres l'offrir à la reine Philippe de Hainaut, femme d'Édouard III, qui fit de lui son secrétaire et un clerc de sa chapelle. Suivant son humeur

voyageuse et appelé partout par le désir de voir quelque chose, il alla successivement en Écosse auprès des Douglas, à Bordeaux avec le Prince Noir, en Italie avec le duc de Clarence. Il voit Bologne, Ferrare, Rome, la Savoie. Revenu dans son pays, il est curé des Estinnes au Mont, près de Mons, puis chanoine de Chimay et chapelain du comte de Blois. Avec celui-ci il vient en France et y séjourne de 1384 à 1386. Et c'est ensuite voyage en Flandre, voyage en Auvergne, voyage en Béarn auprès de Gaston Phœbus; voyage à Avignon, à Paris, en Hollande, en Languedoc, en Berri, en Zélande, et encore à Paris, et encore en Angleterre, jusqu'au moment où la vieillesse seule a raison de lui et le fixe à Valenciennes jusqu'à sa mort, entre 1400 et 1410.

Nul homme n'a vu plus de pays et surtout ne chevaucha davantage. Dans les intervalles de ses voyages et même au cours de ses excursions, il rédigeait la chronique de son temps et faisait des vers. C'étaient lais, virelais, rondeaux et petits poèmes galants, sentimentaux ou allégoriques. C'était *li Horloge amoureux, li Débat du cheval et du lévrier, li Trettié de l'épinette amoureuse, li Joli buisson de Jonèce, li Paradis d'amor, li Joli mois de mai,* très aimable éloge du printemps, etc. Fraîcheur, grâce, coloris et surtout naturel, c'est ce qu'on trouve dans ces rêveries aimables. Soit qu'il fasse dialoguer son cheval avec le lévrier qui gambade autour de lui, soit qu'il dialogue lui-même, d'un air mélancolique qu'on peut se figurer, avec le dernier florin qui reste dans sa bourse, il a une gaieté malicieuse de page qui charme ou au moins fait sourire. Des subtilités compassées et laborieuses, on en trouvera, comme dans *l'Horloge d'amour,* où il compare pièce à pièce le cœur de l'homme à une pendule. Mais ses

recherches elles-mêmes ont un air de facilité et son tour est toujours aisé et élégant. N'est-ce pas la plus jolie ballade que nous ayons eu en France avant Villon que celle-ci?

Sur toutes fleurs tient on la rose belle
Et en après, je crois, la violette,
La fleur de lis est belle et la perselle
La fleur de glay (*glaïeul*) est plaisante et parfette
Et plusieurs sont qui aiment l'ancolie,
Le pyomer, le muguet, la soussie;
Chacune fleur a par soi son mérite;
Mais je vous dit, tant que pour ma partie,
Sur toutes fleurs j'aime la marguerite.

Car ou temps pleuve, ou grésille ou il gelle,
Soit la saison ou fresche ou laide ou nette,
Cette fleur est gracieuse et nouvelle,
Douce et plaisante, blanchette et vermillette;
Close est à point, ouverte et épanie,
Ja ni sera morte ni apalie.
Toute beauté est dedans li écrite;
Et pour un temps quand bien j'y étudie,
Sur toute fleur j'aime la marguerite.

Mais trop grand deuil me croit et renouvelle,
Quand me souvient de la douce fleurette;
Car enclose est dedans une tourelle,
A une haie au devant d'elle faite,
Qui nuit et jour m'empêche et contrarie;
Mais si Amour veut être à mon aye (*aide*),
Jà, pour creneau, pour tour et pour garite,
Je ne laira qu'à occoison ne die :
Sur toutes fleurs j'aime la marguerite.

Christine de Pisan, qui a beaucoup moins de valeur que Froissart comme historien, en a moins aussi comme poète. C'était la fille d'un homme assez singulier, Thomas de Pisan, qu'on a nommé aussi Thomas de Bologne. Ce Thomas était médecin, astrologue et très véhémentement



CHRISTINE DE PISAN

ALLÉGORIE CHRÉTIENNE DE L'HISTOIRE DE CADMUS

D'après une peinture du XVe siècle.

soupçonné de sorcellerie. Il faisait des prophéties, composait des philtres pour Charles V et pour le duc de Bourgogne; il fit un traité sur la pierre philosophale. C'était un docteur ès sciences occultes. Sa fille chercha moins loin et peut-être fit mieux. Elle était née à Venise vers 1363 et avait été amenée en France par son père à l'âge de cinq ans. Mariée à quinze ans et veuve à vingt-cinq, elle écrivit pour vivre, offrant ses ouvrages au roi et aux grands seigneurs qui avaient connu son père et l'avaient vue elle-même élevée à la cour. En vers, elle a écrit, comme tous les poètes du temps, des lais, des rondeaux, des ballades, des dittiés. Douce, tendre, mélancolique, souvent charmante dans l'expression pudique des sentiments amoureux, elle ne laisse pas de dépasser quelquefois le cadre ordinaire des poésies du temps et d'écrire des poèmes politiques ou historiques. Tels le *Chemin de longue étude,* la *Mutation de fortune,* qui est une manière d'histoire universelle en vers. Tel encore le *Dittié de Jeanne d'Arc,* qui renferme quelques pages d'une admirable éloquence. Voici un fragment de ballade qui donnera une idée, et favorable, je crois, de sa manière dans le genre tendre :

> Tant avez fait par votre grand douceur,
> Très doux ami, que vous m'avez conquise,
> Plus n'y convient, complainte ni clameur,
> Jà n'y aura pour moi défense mise.
> Amour le veut par sa douce maîtrise
> Et moi aussi le veux ; car se m'ait Dieux,
> (*Dieu m'ait avec lui*)
> Au fort c'était foleur quand je m'avise
> De refuser ami si gracieux.

Christine de Pisan est morte vers 1430.

Avant de quitter la poésie lyrique et élégiaque, notons



JEAN OKEGHEM, CHANTRE DE LA CHAPELLE DU ROI

D'après une peinture d'un manuscrit contenant les Chants royaux du Puy de Rouen (1519-1528).

que ce fut en ce siècle plus qu'aux précédents, autant que dans le Midi deux siècles auparavant, que la poésie « s'organisa » en quelque sorte matériellement. Ces nouvelles règles de la poésie lyrique que nous avons mentionnées plus haut sont déjà une organisation ; mais les règles ne sont rien sans corps constitués qui les maintiennent, comme les lois ne seraient rien sans pouvoir judiciaire. Le pouvoir à la fois législatif et judiciaire de l'empire poétique fut organisé au XIV[e] siècle. C'est alors que se fondent partout ces *puys,* c'est-à-dire ces sociétés littéraires et surtout poétiques qui devinrent plus tard « chambres de rhétorique » et d'où nos modernes académies de province sont sorties. On les voit s'établir à Valenciennes, à Diest, à Amiens, à Douai, et, malgré les malheurs des temps, rapidement se multiplier. Nul doute qu'elles n'aient eu leurs inconvénients et aussi leurs avantages, comme toutes choses. Sans doute elles aimèrent trop les règles trop précises et aussi trop minutieuses, et y raffinèrent et sur elles renchérirent indéfiniment. Mais elles furent des foyers littéraires puissants, inspirèrent le goût des lettres, éveillèrent et récompensèrent les talents naissants, créèrent entre villes et province une émulation artistique qui est très salutaire, furent des « écoles » en un mot avec toute la force d'impulsion que l'école littéraire porte en elle ; et enfin elles entretinrent cette culture littéraire générale, cet élément inférieur de talents moyens que les hommes de génie méprisent, mais sans lequel ils n'existeraient pas, cet *humus* littéraire d'où sortent les fleurs éclatantes et orgueilleuses. Jusqu'au XVI[e] siècle, ces institutions se multiplièrent et s'accrurent, quelques-unes glorieuses, et ensuite elles furent remplacées par d'autres. La littérature ne se passera jamais de ces cénacles labo-

rieux, prétentieux, ardents, étroits, honorables, ridicules et, tout compte fait, très utiles.

CHAPITRE II

POÉSIE NARRATIVE

La poésie épique était, elle, tout à fait en décadence. Ce n'est pas qu'on ne chantât plus, même en vers, les exploits des ancêtres, ou les exploits contemporains. J'ai déjà parlé par avance du *Combat des Trente Bretons*, ce combat livré en 1350 à Ploërmel par trente Bretons contre trente Anglais sous le commandement de Beaumanoir, chanté en trois cents vers, dans les environs de 1370, par un poète inconnu, imitateur habile des vieux trouvères, et dont on a retenu le vers célèbre :

« Bois ton sang, Beaumanoir ; la soif te passera. »

Il y faut ajouter le *Vœu du Héron* (1328) qui est comme le premier manifeste de la guerre entre Édouard III et Philippe de Valois. On y voit Colins, poète familier de Jean de Hainaut, pleurer sur les malheurs de la bataille de Crécy. Il faut y ajouter encore le poème où Guillaume de Machaut raconte la prise d'Alexandrie par le roi de Chypre ; le poème où Chandos raconte la vie et les faits d'armes du Prince Noir ; et le poème de Guillaume de la Pérenne sur l'expédition des Bretons en Italie, et l'histoire rimée de Bertrand du Guesclin par Jean Cuvélier (1384), et les vers trop prosaïques où Creton, à la fin du siècle, nous renseigne sur les événements qui précédèrent la déposition du roi d'Angleterre Richard II.

Du reste, on ne laisse pas de célébrer encore les faits d'armes anciens. Il est de cette époque, le grand poème *Baudoin de Sebourc,* que nous avons signalé plus haut, où s'opposent si fortement, avec un vrai talent, comme dans un *Don Quichotte* héroïque, la vertu chevaleresque, personnifiée par le jeune, aventureux et loyal Baudoin, vainqueur des Sarrasins et devenu roi de Jérusalem, et la ruse, l'astuce, la perfidie, l'avidité et l'absence de sens moral personnifiés par ce Gaufrois, Gil Blas plus noir que celui de Le Sage, qui finit par Montfaucon.

On « chante » encore « la geste », comme on le voit par certaines libéralités des villes à l'endroit de ceux qu'on paye pour la chanter ou qu'on récompense pour l'avoir chantée ; comme on le voit par ce prédicateur qui se plaint d'avoir été mis en prison pour avoir dit la parole de Dieu, tandis qu'on festoie les « chanteurs des gestes de Charles, de Roland et d'Olivier ».

On entend par ce qui précède et par d'autres renseignements que les grands seigneurs ont tous leur poète attitré auprès d'eux. Jean de Hainaut a Colins, John Chandos a Chandos le poète, Charles V a Deschamps, Jean de Luxembourg, roi de Bohême, et plus tard le dauphin Jean de Normandie ont Guillaume de Machaut, etc.

Il y a à remarquer que cette poésie épique du XIVe siècle est surtout appliquée aux choses contemporaines. Elle n'est pas du tout pénétrée de cette idée, devenue élémentaire, que l'épopée est sans charme quand elle n'est pas légendaire. Elle n'a plus le sentiment vif de la tradition ; elle n'a aucune idée du « *vetus fit animus* » de Tite-Live, qui est aussi vrai, ni plus ni moins, pour le poète épique que pour l'historien. Cela ne veut pas dire autre chose, sinon qu'elle n'est pas loin d'être morte. Et, en effet, comme

nous le verrons plus loin, elle est déjà remplacée par le roman légendaire en prose.

Il ne faudrait pas tout à fait oublier, sinon comme poèmes épiques, du moins comme poésie narrative, les fableaux, qui continuent d'être assez nombreux à cette époque. On remarque même une particularité assez curieuse à cette date, une certaine recrudescence du fableau en latin et même en vers latins. C'est en effet vers le milieu du XIVe siècle que Gotfrid de Tirlemont publie un recueil de contes en vers latins, dont soit la tradition, soit des auteurs antérieurs lui avaient donné la matière, et où nous retrouvons l'histoire de *Théophile* (ou de *Faust*), où nous trouvons les « Animaux malades de la peste », et le conte de « Peau d'âne ». Cela explique que La Fontaine ait pu dire longtemps avant que Perrault eût donné ses contes :

> Si Peau d'âne m'était conté,
> J'y prendrais un plaisir extrême.

La Fontaine n'a jamais lu les contes de Perrault, étant mort deux ans avant leur naissance, et il n'avait pas lu non plus Gotfrid de Tirlemont; mais ces « Contes de la mère l'Oye », comme Perrault les appelle dans sa première édition, étaient depuis toute antiquité un patrimoine commun où puisaient indéfiniment le récit oral ou le récit écrit.

Une œuvre qui appartient à plusieurs genres, moitié narrative, moitié didactique par le fond, lyrique ou *rythmique* par la forme, est le poème des *Cent nouvelles ballades*. Dans les cinquante premières, un vieux chevalier conseille à un jeune homme la loyauté en amour; dans les cinquante suivantes, une dame conseille au même la fri-

volité. Treize ballades par surcroît sont des espèces de consultations sur cette affaire. Le tout est fin, gai, alerte et d'un joli tour. On attribue cet ouvrage à Boucicaut et ses amis (?). Il doit être placé comme date entre 1385 et 1392.

CHAPITRE III

LES ROMANS

Mais, tout compte fait, la grande inspiration épique est tarie, et la poésie épique morte jusqu'à ce que Ronsard et les poètes du XVI[e] et du XVII[e] siècle essayent de la faire revivre. On ne va plus guère qu'aux épopées en prose, c'est-à-dire aux romans d'aventure. Un passage très caractéristique de Creton, à la fin du siècle, nous fait comme toucher du doigt cette transition. Après avoir lui-même conté en vers un épisode important du règne d'Angleterre, il se met à le conter en prose, et de ce revirement inattendu il donne en vers la raison suivante :

Or vous veux dire, *sans plus rime quérir,*
Du roi la prise, et pour mieux accomplir,
Les paroles qu'ils dirent au venir
Eux deux ensemble ;
Car retenu les ai bien, ce me semble ;
Si, les dirai en prose; car il semble
Aucunes fois qu'*on ajoute et assemble*
Trop de langage
A la matière de quoi on fait ouvrage.

Cet aveu naïf est très précieux. Il veut dire que les poètes épiques sentaient eux-mêmes qu'ils *délayaient,* quand ils écrivaient en vers, ce qui arrive toujours à ceux

qui font des vers sans être poètes, et ce qui est le contraire de ce qui arrive à ceux qui étant poètes font des vers; et fatigués eux-mêmes de leur délayage, ils revenaient à la prose pour être plus précis, plus courts, plus énergiques et plus sincères. Signe tout à fait grave. Quand la prose fait désirer les vers, ce n'est pas marque qu'elle soit mauvaise; mais quand les vers font désirer la prose, c'est la marque qu'ils sont détestables.

On racontait donc en prose, et pour un temps le vers était réservé aux poésies lyriques et au théâtre. On racontait en prose les vieilles histoires des *Quatre fils Aymon*, de *Fierabras*, de *Flore et Blanchefleur*, d'autres moins célèbres, où ce n'étaient que géants, enchanteurs, chevaliers errants aux exploits fabuleux, palais de fées, fées secourables, fées malignes, nains sournois ou espiègles, îles enchantées, animaux fabuleux. L'Occident eut ses *Mille et une Nuits*. Elles se continuèrent jusqu'à l'époque où trois grands génies, presque en même temps, les racontèrent encore, mais pour s'en moquer, les parodièrent chacun dans la mesure de son antipathie et dans la forme de son génie, leur donnèrent à la fois une dernière consécration et le coup de mort, parce qu'à la fois ils les aimaient et les trouvaient puériles; et l'on entend bien que je parle de Rabelais, Arioste et Cervantès.

Et encore fût-ce bien leur mort? Les « genres » ne périssent jamais; ils se transforment. Le récit d'aventures fabuleuses devint plus tard le récit d'aventures extraordinaires, tel qu'on l'aimait au XVIIe siècle; le récit d'aventures fantastiques à intentions satiriques, tel qu'on l'aimait au XVIIIe siècle dans Swift et dans son imitateur Voltaire; le récit à aventures bizarres et sentimentales, avec châteaux étranges et oubliettes mystérieuses, tel

qu'on l'aimait au commencement du XIXe siècle, et, songeons-y bien, le roman historique aussi, c'est-à-dire pseudo-historique, tel qu'on l'aimait jusqu'en 1850, le roman historique ne faisant que demander au lointain de l'histoire cet élément de mystérieux que le roman d'aventures cherchait dans le fantastique, le féerique et les rêveries d'une imagination déréglée.

Et ne voilà-t-il pas que plus près de nous, avec un succès qui, à la vérité, ne fut pas très long, le roman cherchait dans la science, qui est le merveilleux réel des temps modernes, ce même élément de fantaisie et de mystère qu'il avait autrefois cherché ailleurs?

Et de tous ces merveilleux, le merveilleux naïf de nos ancêtres est encore celui, on le sait, qui a eu la vie la plus dure et les destinées les plus prolongées au delà de son temps de gloire. C'est qu'il était plus près de l'imagination enfantine, qui est la vraie imagination et dont, en l'âge mûr, nous n'avons que les restes. La Fontaine a raison quand il dit :

> Le monde est vieux, dit-on; je le crois; cependant,
> Il le faut amuser encor comme un enfant.

Et raison aussi Voltaire, quand, songeant aux romans du XIVe siècle, en rimant un lui-même par passe-temps, il s'écriait en vers exquis :

> Ah! le bon temps que celui de ces fables
> Des bons démons, des esprits familiers,
> Des farfadets aux mortels secourables!
> On écoutait tous ces faits admirables,
> Le soir assis près du large foyer.
> Le père et l'oncle, et la femme et la fille,
> Et les valets, et toute la famille,
> Prêtaient l'oreille à monsieur l'aumônier
> Qui leur faisait ces contes de sorcier.

On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent les cœurs à l'insipidité;
Le raisonner tristement s'acredite;
On court, hélas, après la vérité.
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite!

CHAPITRE IV

POÉSIE DRAMATIQUE

Le XIVe siècle est le moment le plus important de l'histoire de notre ancien théâtre. C'est à cette époque que commence une habitude qui n'a jamais cessé en France, celle de jouer la comédie partout. On la joue chez les grands, on la joue chez le peuple. Nous voyons qu'en 1367, au château de Rouen, une troupe de jongleurs vient donner une représentation dramatique devant Charles V et reçoit pour prix du jeu deux cents francs d'or, ce qui est une somme très considérable pour l'époque. Au sacre de Charles VI, à Reims, des spectacles « d'une invention nouvelle » furent donnés à la cour pendant le repas, sans, malheureusement, que nous puissions savoir en quoi cette invention nouvelle consistait. Les princes avaient leurs troupes d'acteurs, comme plus tard le roi et « Monsieur » avaient leurs « comédiens ordinaires » : on voit que Gilet Vilain et Jacquemart Le Fèvre étaient « les joueurs de personnages » du duc Louis d'Orléans. Voilà certainement les premiers noms d'acteurs que l'histoire ait enregistrés (1380), et il se passera plus de deux siècles sans que je voie nulle part qu'elle en enregistre d'autres. Il est donc juste de mentionner ici ces vénérables ancêtres de Molière.

Les grands avaient la comédie dans leurs palais, et quelquefois ils se plaisaient à la donner au peuple, sans métaphore. En 1313, lorsque les fils du roi (Philippe le Bel) furent armés chevaliers, des jeux furent donnés au peuple de Paris, comme dans la Rome antique. C'était d'abord un jeu tiré des Livres saints, ce qui sera appelé plus tard un « mistère ». Il aurait pu avoir pour titre la *Nativité*. On y voyait Jésus sourire à sa mère et manger des fruits, entouré des trois mages et de ses apôtres disant des prières ; on y voyait encore les âmes des bienheureux dans le Paradis, chantant des cantiques, accompagnés d'un chœur de quatre-vingt-dix anges, et les âmes des damnés pleurer dans les enfers au milieu de plus de cent diables riant de leurs supplices.

Et la grande pièce était sans doute suivie d'une petite, puisque le chroniqueur (Geffroi de Paris) nous parle encore de Renart, médecin, puis évêque, puis archevêque, puis pape, disant l'Épître et l'Évangile en s'interrompant pour croquer des poules.

Mais c'est surtout le peuple lui-même qui se fit à lui-même son théâtre et le fit selon son âme pieuse, amoureuse du mystérieux et naïve. Songeons bien au temps pour bien comprendre ce qui suit. Le XIVe siècle est le plus épouvantable de notre histoire. Guerres étrangères, guerres civiles absolument continuelles ; immenses tueries sur tout le territoire, de la Manche aux Pyrénées ; épidémies formidables qui ne laissaient souvent derrière elles, quand elles passaient dans une ville, rien de vivant ; famines répétées et en quelque sorte ininterrompues ; jacqueries, c'est-à-dire déchaînements terribles du désespoir et de la faim « qui fait saillir les loups du bois » ; roi prisonnier en Angleterre, roi fou : voilà ce que ce siècle a

vu. C'est le siècle martyr. Qu'on se figure une époque plus terrible que « la Terreur » de 1793, et qui dure presque sans trêve pendant cent années, on aura une idée imparfaite de cet âge.

C'est l'âme douloureuse du peuple de ce temps-là qui a créé l'ancien théâtre français.



MIRACLES DE NOTRE-DAME

HISTOIRE DE BERTHE, FEMME DU ROI PÉPIN

D'après une peinture du XVe siècle.

Le XIe et le XIIe siècle avaient connu des jeux dramatiques d'une certaine étendue ; mais le *miracle*, qui deviendra plus tard le *mistère,* avec son caractère bien tranché qui en fait une œuvre dramatique tout à fait à part dans l'histoire du théâtre, est du XIVe siècle.

C'est un drame religieux populaire, très étendu, comportant une grande machination et décoration, exigeant

beaucoup d'acteurs, mêlé de tragique et de comique. Il est aussi vraisemblable que possible que les *Miracles* ont été inventés, se sont développés, ont pris leur agencement et organisation définitifs dans les *puys* et *chambres de rhétorique* dont nous avons parlé plus haut. Ce sont quelques-uns de ces puys qui sont devenus plus tard « confréries des sots » et autres analogues. — Le « miracle » était en son fond un miracle, c'est-à-dire que le dénouement était toujours une intervention d'une puissance supérieure. Le *Deus ex machina,* l'intervention céleste, cette faute reprochée par la critique classique à Euripide, était la règle du théâtre du XIVe siècle. Le plus souvent, semble-t-il, cette intervention miraculeuse venait de la Vierge Marie. Nous disons « semble-t-il », parce que le principal monument que nous ayons du théâtre de ce temps-là est un recueil de quarante miracles de Notre-Dame ; et ceci, à la vérité, peut n'être qu'un hasard, mais il faut se souvenir aussi qu'on voit par les écrits non dramatiques, par les légendes du temps, par les monuments encore, que le XIVe siècle a été très particulièrement dévot à la mère de Jésus. La doctrine de l'Immaculée-Conception date de ce temps. Le XIVe siècle est le siècle de Marie et le XVe siècle le siècle de Jeanne d'Arc; et il n'y a peut-être pas là seulement une coïncidence.

Ces quarante « Miracles de Notre-Dame » que nous possédons ont chacun de 1,000 à 3,000 vers, ce qui est une mesure juste, raisonnable et presque classique. Une tragédie de Racine a de 1,500 à 1,800 vers, et plus longs. La versification en est uniforme. Ce sont toujours des quatrains de vers de huit syllabes, chacun ayant pour quatrième vers un vers de quatre syllabes qui rime avec le premier vers du quatrain suivant, disposition que l'on

trouvait ailleurs qu'au théâtre et qui s'est maintenue ici et là, très usitée, jusqu'au milieu du XVI[e] siècle. On peut dire que pour le versificateur français moderne le dernier vers de la strophe est une chute et un arrêt, et que pour le versificateur français ancien il était, souvent au moins, une amorce de la strophe suivante. — Il n'y a dans ces drames aucune unité de temps ni de lieu, une unité d'action au contraire parfaitement marquée et assez forte. L'esprit général en est très religieux et, chose à remarquer, nullement ecclésiastique. On sent bien que ce sont œuvres d'inspiration toute laïque, en un temps où les laïques étaient pieux.

Une lutte entre les démons (qui ont un rôle visible et qui sont personnages dans le drame) et la Vierge, se disputant l'âme des pécheurs, est le fond de ces compositions. Elles sont tristes en général et même douloureuses. L'affreuse misère des temps y a son reflet. Un certain dégoût du monde, une soif de retraite et de repos dans la vie pieuse, un abandonnement aux bras de Dieu et surtout de Marie, ont dicté souvent ces petits quatrains d'allure légère au premier regard. « L'Imitation de Jésus-Christ » est proche. Ces drames sont, du reste, aussi parfaitement romanesques que douloureux et mélancoliques. Suppositions, déguisements, crimes très horribles et stratagèmes très compliqués et encore plus invraisemblables en sont la trame ordinaire. On y voit très souvent reparaître le type de *Griselidis,* la pauvre épouse, vertueuse, calomniée, maltraitée, chassée, démontrant à la fin son innocence et reprenant sa place usurpée. Cette touchante histoire, où tant de femmes se sont reconnues depuis le moyen âge jusqu'à des temps peut-être plus modernes, remonte à un époque inconnue. On la trouve dans

le *Lai du Frêne* de Marie de France, puis dans la *Griselidis* de Boccace, puis dans Chaucer. Elle est, sur la fin du moyen âge, de tous les pays et de tous les genres littéraires.

On y trouve aussi la légende de Robert le Diable, si caractéristique encore de la conception morale du temps. Robert le Diable, c'est le fils, spirituel du moins, de Satan. Il a été conçu par une femme qui, pour avoir un fils, s'est vainement adressée à Dieu, à la Vierge et aux saints, et qui a fini par invoquer le démon. C'est l'enfant du désespoir. Il se couvre de honte ou plutôt d'une gloire funeste par mille crimes; mais la grâce agit sur lui, il expie par une foule d'actes de courage, de charité et d'*humilité*. Il meurt comme un saint. — Très grande idée morale et philosophique. Robert le Diable, c'est notre *Œdipe*, avec, en outre, l'idée du péché originel et de la grâce.

Le monde spirituel et le monde réel sont, du reste, toujours mêlés dans ce théâtre singulier, auquel il n'a manqué que le mérite du style (et c'est précisément ce qui prouve que le style est presque tout) pour être d'un extraordinaire intérêt. On y verra à un moment Jésus-Christ descendre du ciel et dire la messe avec Notre-Dame, saint Michel, saint Gabriel et saint Jean. Le rôle de Marie dans ces drames est toujours tout de miséricorde et de pardon. Il lui arrivera de sauver des religieuses qu'elle aime des conséquences de fautes vraiment graves et qu'il semble qu'elle ne devrait point pardonner. Le seul côté ingénument immoral de ce théâtre est même là. Le monde y semble presque gouverné par une douceur infinie et inépuisable qui pardonne toujours; et, ce qu'oublient un peu nos naïfs dramatistes, « qui pardonne aisément

invite à l'offenser », comme a dit le plus grand de leurs successeurs.

Marie, du reste, ajoutons-le, ne pardonne pas toujours, et même ne protège pas toujours. Il y a un de ces « miracles » qui renferme un symbole de toute beauté. Une religieuse a une intrigue avec un chevalier, par signes ou par lettres, par-dessus les murs de son couvent. Rendez-vous est pris pour l'enlèvement. Le moment venu, elle s'échappe furtivement et se dirige vers une issue du monastère. Ce



MIRACLES DE NOTRE-DAME

LA VIERGE REFAIT UNE MAIN A SAINT JEAN CHRYSOSTOME

D'après une peinture du XVe siècle.

qui l'inquiète fort, c'est qu'à cette porte il y a une statue de Marie. Elle avance en tremblant, cherchant à se glisser de manière à n'être pas *vue* par la statue. Au moment de franchir le seuil, la statue lève et étend le bras et barre le chemin à la coupable. — La nuit suivante, la religieuse se dirige de nouveau vers la porte fatale; mais cette fois *elle ne songe pas à Marie;* et la statue la laisse passer. La pièce n'est pas un chef-d'œuvre, mais l'idée de cette pièce en est un.

Mais quoi? l'idée est de n'importe qui, d'un moine dans sa cellule, d'un clerc, de pensée profonde et d'imagination exquise, rêvant dans son église, ou d'un autre encore, et celui qui l'a eue n'en a rien fait, et l'auteur qui l'a recueillie n'en a fait qu'une pièce assez faible. C'est l'histoire de tout ce théâtre : invention anonyme et impersonnelle, populaire, qui est charmante; exécution défectueuse d'ouvriers maladroits. Ce théâtre est le produit un peu gauche de l'imagination populaire et de la mise en œuvre de demi-lettrés. L'œuvre d'art véritable est celle qui est pensée et écrite par le même esprit, capable à la fois de penser et d'écrire, et d'aussi bien écrire que bien penser.

J'ai dit que le mélange du tragique et du comique est constant dans ce théâtre; mais je n'ai pas dit qu'il fût à doses égales. Il est rare qu'il n'y ait pas dans ce théâtre quelques traits comiques et même triviaux; mais ils ne sont pas en très grand nombre, et, tout compte fait, ils ne détruisent pas absolument l'unité d'impression. C'est plus tard que ces deux éléments seront confondus et en égales proportions; peut-être quand le théâtre, étant plus suivi, attirant à lui d'immenses foules, prendra un caractère décidément ultrapopulaire, qu'il faut bien savoir qu'il n'a pas encore au XIVe siècle.

Il faut noter encore qu'il a dû exister, en dehors de ce théâtre miraculeux, un théâtre touchant et divertissant à la fois, *où il n'entrait pas de merveilleux*. A vrai dire, nous ne possédons, à ma connaissance, de ce spectacle-là qu'un seul spécimen. C'est la pièce dramatique intitulée : *Histoire de Grisélidis* (fin du XIVe siècle probablement). Dans



HISTOIRE DE GRISÉLIDIS

GRISÉLIDIS, CHASSÉE PAR LE MARQUIS DE SALUCES, SON MARI, EST RECUEILLIE PAR SON VIEUX PÈRE

D'après une peinture du XVe siècle.

celle-ci, point de Notre-Dame, point de démons, point de Gabriel. Grisélidis, son mari, sa fille; Grisélidis, séparée de sa fille, croyant sa fille tuée par ordre du mari barbare, renvoyée presque nue chez ses parents, reprise en qualité de servante par le féroce mari et présentée comme telle à sa propre fille qu'elle croit la nouvelle maîtresse de la maison; après tant d'épreuves, éclairée enfin, rassurée, re-

mise à sa vraie place et honorée par son mari et sa fille : c'est toute l'histoire ; et cette histoire, douloureuse, tragique et bourgeoise, est simplement ce qui s'appellera plus tard une « moralité » et plus tard encore un mélodrame. On voit que cette forme un peu inférieure, mais si populaire, et acceptable après tout, et en tout cas inévitable, du drame tragique remonte assez loin.

En dernière analyse, au XIVe siècle, le drame français, décidément, était créé. Il n'avait plus qu'à se développer. Nous le suivrons au cours des siècles suivants dans sa longue, et curieuse, et dramatique évolution. Il était naturel que le drame eût une évolution dramatique.

CHAPITRE V

L'HISTOIRE

L'histoire au XIVe siècle a des représentants très illustres que nous avons nommés déjà à titre de poètes, et quelques autres qui sont moins illustres et qui sont moins poètes. Froissart nous a laissé une chronique qui va de l'année 1326 à l'année 1400. Elle est divisée en quatre parties qui vont la première de 1325 à 1378, la deuxième de 1379 à 1385, la troisième de 1386 à 1388, la quatrième de 1389 à 1400. La première partie a été faite avec ce qu'il a lu et entendu raconter, les trois autres avec ce qu'il a entendu raconter et surtout avec ce qu'il a vu. Il était assez curieux, assez passionnément curieux pour être bien informé, et en effet il l'est fort bien. Mais il est plus informé qu'il n'est exact, parce qu'il se soucie plus de savoir beaucoup que de savoir la vérité. On trouvera

très bien chez lui deux versions différentes du même fait, sans qu'il ait eu la patience de démêler la vraie, ou le courage de sacrifier l'autre. Quant à sa sincérité, elle est



FROISSART PRÉSENTANT LE MANUSCRIT DE SES CHRONIQUES AU ROI D'ANGLETERRE

D'après une peinture du XVe siècle.

parfaite, et il est évident et vérifié qu'il n'invente jamais. Il est de ceux, qui sont assez rares, qui, tout en ayant une imagination charmante, sont tels, que les faits suffisent à satisfaire leur imagination. Il leur faut beaucoup

de faits, et voilà tout. En d'autres termes, ils ont à la fois de l'imagination et l'esprit juste; car puisque le réel dépasse toujours notre imagination, n'est-ce pas rationnel qu'il suffise à la satisfaire? Il a tracé de lui-même un portrait en vers, que Sainte-Beuve, élaguant un peu et résumant, traduit fort joliment ainsi :

« En ma jeunesse je m'ébattais volontiers, et tel j'étais tel je suis encore. J'avais à peine douze ans que j'étais avide sur toutes choses de voir danses et rondes, d'ouïr ménestrels et paroles de joyeux déduit et ma nature m'induisait à aimer tous ceux qui aiment chiens et oiseaux. Et quand on me mit aux écoles, il y avait des jeunes filles qui de mon temps étaient jeunettes, et moi tout jeunet comme elles, je les servais de mon mieux par des cadeaux d'épingles, ou d'une pomme ou d'une poire, ou d'un annelet d'ivoire, et il me semblait que j'avais beaucoup fait si je m'étais acquis leurs bonnes grâces. Et lors je disais à part moi : « Quand viendra-t-il pour moi le moment où je pourrai aimer « par amour? » On ne m'en doit point blâmer si à cela ma nature était encline; car en plusieurs lieux il est reçu que toute joie et tout honneur viennent et d'armes et d'amour. »

Aller par le monde à l'enquête de beaux récits de guerre et d'amour, ce fut sa joie, et il y a trouvé de l'honneur; et il les raconte avec une ingénuité parfaite. Il a pris en avançant en âge le goût de raconter sans perdre celui de voir. Il est très fier de son office de curieux universel et de héraut de l'Europe :

« Considérez entre vous qui me lisez, ou lirez ou avez lu, ou entendrez lire, comment je puis avoir su et rassemblé tant de faits, desquels je traite avec détail. Pour vous informer de la vérité, *je commençai jeune, dès l'âge de vingt ans; je suis venu au monde avec les faits et les événements,* et y ai toujours pris grand plaisance plus qu'à autre chose; et Dieu m'a fait la grâce d'avoir été toujours de toutes les cours et hôtels des rois... et tous les seigneurs, rois, ducs, comtes, barons et chevaliers, de quelque

nation qu'ils fussent, m'aimaient, m'écoutaient et voyaient volontiers et m'étaient grandement utiles. Et ainsi au nom de la bonne dame Philippe de Hainaut, reine d'Angleterre et à ses frais et aux frais des hauts seigneurs de mon temps, je visitai la plus grande partie de la chrétienté, et partout où je venais, *je faisais enquête aux anciens chevaliers et écuyers qui avaient été en faits d'armes* et qui proprement en savaient parler et aussi à quelques hérauts d'armes de confiance pour vérifier et justifier toutes choses. Ainsi ai-je rassemblé la haute et noble histoire et matière; et tant que je vivrai, par la grâce de Dieu, je la continuerai; car d'autant que j'y suis plus et y laboure, et plus elle me plaît; tout de même que le gentil cavalier qui aime les armes en persévérant s'y nourrit et s'y accomplit davantage. »

Sa sincérité s'accompagne d'une véritable impartialité, tout à fait digne d'un historien et tout à fait naturelle chez un historien qui n'aime au fond que l'histoire. Tout au plus a-t-il une certaine préférence ou plutôt un certain goût pour l'Angleterre, ce qui s'explique assez par la constante protection que lui a gardée la reine d'Angleterre. Il ne faut pas lui demander une très haute philosophie, ni surtout le tour d'esprit philosophique des modernes. Il est homme de son temps : il aime la guerre, les grands coups d'épée, les beaux assauts; ses haines sont pour les timides, les poltrons et les déloyaux. Elles sont aussi pour les Allemands, qu'il accuse d'être convoiteux et d'âme basse. Ingénument aristocrate, il ne s'occupe jamais du peuple et des petites gens. L'histoire n'a jamais été pour lui qu'une chanson de geste; mais il l'a vue se dérouler devant lui avec un plaisir infini, et il l'a racontée dans un style chaud, coloré, brillant, imagé, un peu prolixe et d'une abondance copieuse, qui encore n'est pas sans charme, dans l'ordinaire du récit, entraînant et d'une fougue admirable dans les descriptions de bataille. Sans

l'estimer assez comme écrivain, Montaigne a très bien caractérisé sa manière dans ce passage célèbre des *Essais* : « J'aime les historiens ou fort simples ou excellents. Les simples *qui n'ont pas de quoi y mêler quelque chose du leur* (entendez : qui n'y mettent pas d'idées et qui ne la déforment pas pour l'ajuster à leurs idées) et qui n'y apportent que le soin et la diligence de ramasser tout ce qui vient à leur notice et d'enregistrer à la bonne foi toutes choses sans choix ni triage, nous laissant le jugement entier pour la connaissance de la vérité. Tel est, par exemple, le bon Froissart, qui a marché en ses entreprises d'une si franche naïveté, qu'ayant fait aucune faute il ne craint aucunement de la reconnaître et corriger en l'endroit où il en est averti, et qui nous représente la diversité même des bruits qui couraient et les différents rapports qu'on lui faisait. C'est la matière de l'histoire, nue et informe : chacun en peut faire son profit autant qu'il a d'entendement. »

Christine de Pisan est un beaucoup moins bon écrivain, mais très précieux encore par sa probité littéraire et sa conscience d'historien. Elle a laissé, outre ses vers, dont nous avons parlé plus haut, une foule d'écrits tant historiques que moraux dont les principaux sont : le *Livre des faits et bonnes mœurs de Charles V;* le *Livre des faits d'armes et de chevalerie;* le *Trésor de la cité des Dames,* sorte de traité d'éducation féminine; le *Corps de politic,* qui n'est pas un traité de politique, mais une morale à l'usage des rois, des grands et des peuples, et qu'on pourrait intituler les *Trois morales*, s'il n'était bien entendu qu'il n'y en a qu'une ; la *Vision de Christine,* qui est une espèce d'autobiographie morale et de confidence avec intentions didactiques. Christine de Pisan a même abordé la critique dans ses *Épîtres sur le Roman de la Rose,*

écrits surtout pour protester contre le mal que dit des femmes ce discourtois de Jean de Meung. On peut considérer Christine de Pisan comme le premier ou un des premiers des polygraphes, autant parce qu'elle a écrit beau-



FRONTISPICE DE « LA CITÉ DES DAMES » DE CHRISTINE DE PISAN

D'après une peinture du XVe siècle.

coup que parce qu'elle a écrit sur une foule de choses différentes. Elle était savante, lisait dans le latin et en citait peut-être un peu trop, n'était point sans beaucoup de clartés sur un grand nombre de sujets. Elle a un style ample, soutenu et périodique, qui marque, sinon un pro-

grès, du moins un changement, et qui nous indique tout de suite qu'avec elle nous sommes à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe. Pleine du reste d'excellents sentiments, on est heureux, en la lisant, de pouvoir quelquefois l'admirer, et l'on n'a jamais le courage d'avouer qu'elle est ennuyeuse; on se sent toujours en sa compagnie avec une honnête femme qui est un honnête homme, et pourquoi ne pas dire qu'en quittant Froissart, qui vraiment n'a pas de patrie, on goûte vivement un auteur qui en a une, qui s'en souvient, qui ne nous la laisse pas oublier et qui tient à nous la faire chérir.

N'y a-t-il pas une vraie et même une grande éloquence dans cette imprécation contre les guerres civiles : « O toi, chevalier, qui viens de telle bataille, dis moi, je t'en prie, quel honneur tu emportes? Diront tes gestes, pour toi plus honorer, que tu fus à la journée du côté vainqueur? Mais cettui péril, quoique tu en échappes, soit mis en mécompte de tels autres beaux faicts. Car à journée reprouchée n'appartient louange. »

A ces deux historiens vraiment importants, il faudrait en ajouter vingt autres; car, à partir du XIVe siècle, les historiens ont abondé en France sans interruption jusqu'à nos jours. Les historiens du XIVe siècle cèdent malheureusement, pour la plupart, à cette manie que nous avons déjà rencontrée, qui consiste à vouloir toujours remonter jusqu'aux origines et raconter l'histoire universelle, c'est-à-dire à commencer par dire ce qu'ils ne savent pas. Ainsi ont fait Albert de Strasbourg, Gilles Le Muisis, Jean d'Outremeuse, Aymeric de Peyrac, Jacques le Henricourt, Jacques de Guise, Jean de Saint-Victor, Guillaume de Nangis. Celui-ci, à la vérité, après avoir cédé à la mode et avoir écrit une chronique du monde commençant

à la création et s'arrêtant à 1300, a rédigé en latin, puis en français, une *Vie de saint Louis* très intéressante, par laquelle on contrôle et on complète bien celle de Joinville. De même il a donné en latin, puis en français, une *Vie de Philippe III,* moins facile à lire et parfois obscure.

Il convient sans doute de nommer Jean le Bel qui, lui, n'a rédigé que l'histoire de son temps et qui a eu l'honneur d'être copié plusieurs fois par Froissart ; et Jean de Venette, qui nous donne en latin la relation des événements qui se passent sous ses yeux, non quelquefois sans vigueur. Il ne faut pas oublier que les chroniques de Saint-Denis continuent toujours d'être tenues au courant et de plus en plus diligemment ; mais celles des monastères commencent à se ralentir à cette époque.

Un genre voisin de l'histoire commence, au contraire, à fleurir et à être très goûté; ce sont les relations de voyage. Déjà, au XIII[e] siècle, sous le titre de *Historia orientalis* et de *Historia occidentalis*, par le grand sermonnaire Jacques de Vitri, évêque de Ptolemaïs et patriarche de Jérusalem, nous avions d'une part un véritable tableau de l'Orient au XIII[e] siècle, avec ses villes, et ses mœurs, et ses coutumes, et ses costumes, et ses particularités curieuses, et d'autre part des observations intéressantes sur la France du XIII[e] siècle et particulièrement sur Paris. Mais les livres de ce genre se multiplient à partir de 1300. Il faut songer que six mille pèlerins par an se rendaient aux Lieux saints, et que, sur un tel nombre, plus d'un s'avisait d'écrire ses souvenirs. C'est ainsi que nous possédons un certain *Directorium ad faciendum passagium transmarinum,* qui est une sorte de rapport adressé à Philippe de Valois (1330) sur les moyens de faire une dernière croisade, et qui contient les renseignements les

plus précieux sur l'Orient; et le livre de Jean de Mandeville qui, parti d'Angleterre en 1332, n'y revint que trente-quatre ans après, et se mit à raconter avec un sang-froid excellent toutes sortes d'histoires de diables, de géants, de nains, d'animaux apocalyptiques, parmi lesquels des détails vrais, topiques et curieux, sont très utiles à recueillir; et les *Merveilles du monde,* du bénédictin Jean d'Ypres; et l'*Itinéraire,* du dominicain Riccoldo, qui parut en italien et en français vers 1310, et qui, plus proche des croisades, a quelque chose encore du bel enthousiasme religieux d'où elles sont nées. Ses « impressions de voyage » à la vallée de Josaphat, en leur naïveté, ne laissent pas d'être éloquentes et émeuvent encore.

« Nous vîmes, vers le milieu de la vallée, le tombeau de la Vierge Marie, et, considérant que là était le lieu du Jugement, nous passâmes entre le mont des Oliviers et le mont Calvaire, en pleurant et tremblant de peur, comme si le juge était sur nos têtes. Dans ce sentiment de crainte, nous pensions en nous-mêmes et nous nous disions l'un à l'autre : C'est de là haut que le plus juste des juges va prononcer son arrêt; de ce côté est la droite et de ce côté la gauche. Nous choisîmes alors en tant que nous pûmes le supposer, notre place à droite et chacun de nous enfonça en terre une pierre qui devait témoigner de notre choix. J'enfonçai aussi la mienne et je retins ma place à droite, pour moi et pour tous ceux qui, après avoir reçu de moi la parole de Dieu, auraient persévéré dans la foi, dans la charité, dans la vérité du saint Évangile; et nous marquâmes cette pierre en présence de plusieurs fidèles que nous prîmes pour témoins et qui pleuraient devant moi. »

L'histoire, et l'enquête sur la planète, au XIV[e] siècle, sans être encore vraiment scientifiques, sont déjà empressées, diligentes et sérieuses.

CHAPITRE VI

PHILOSOPHIE

La philosophie s'enfonçait de plus en plus dans les subtilités de la scolastique ; mais, à tout prendre, c'était là un défaut dans la méthode et non dans l'esprit même, et l'esprit philosophique témoignait, comme dans tout le cours du moyen âge, d'une singulière vigueur et d'une puissante pénétration. Deux grandes doctrines se partageaient alors l'école : celle des Thomistes, qui se rattachaient à saint Thomas d'Aquin et qui étaient tenus par l'Église comme les plus orthodoxes, et celle des Scotistes, qui se rattachaient à Duns Scot. Les Dominicains étaient plutôt thomistes, les Franciscains scotistes. Ce fut une querelle où l'esprit de corps eut autant de part que l'âpreté ordinaire aux philosophes. Des deux côtés, on produisait des révélations, des miracles et des arguments. L'autorité du Saint-Siège essayait d'établir ou d'imposer la paix, et la guerre recommençait toujours. On sait que, deux siècles après, Rabelais trouvait dans la Bibliothèque de Saint-Victor certains livres qu'il appelle *Barbouillamenta Scoti*.

Des deux camps, le plus hardi était certainement le parti scotiste. Scot était, sans le savoir peut-être, plus près d'Aristote que de saint Augustin, et plus près de la philosophie personnelle et indépendante que de la tradition. Plus d'une de ses opinions contenait, au moins en germe, une hérésie, et ses théories sur la grâce et le concours de l'action de Dieu et de l'action de la création étaient singulièrement hasardeuses.

Entre les deux partis, comme il arrive toujours, un tiers parti essaya de s'établir, dont l'inspirateur fut Okam. Il était Franciscain ; scotiste au fond, mais moins « réaliste » que Duns Scot, il frappa les esprits par une certaine clarté apparente, une terminologie nouvelle qui donnait l'illusion d'un système bien lié et une vigueur de dialectique qui l'avait fait surnommer le *Docteur invincible*. Le moyen âge aimait ces surnoms emphatiques qui font ressembler de loin un professeur à un vaisseau de guerre. Le bon goût n'était pas son fort. Okam écrivit énormément. A la fois mêlé au mouvement philosophique et au mouvement politique, il servit Philippe le Bel dans sa querelle avec le pape Boniface VIII. Il en soutint un autre contre Jean XXII sur la propriété des biens ecclésiastiques et fut anathématisé par le Saint-Siège. Rien ne put le faire renoncer ni à ses idées ni à la lutte. Il vécut en dogmatisant et en combattant. C'était un homme d'une activité d'esprit extraordinaire et de toutes les activités.

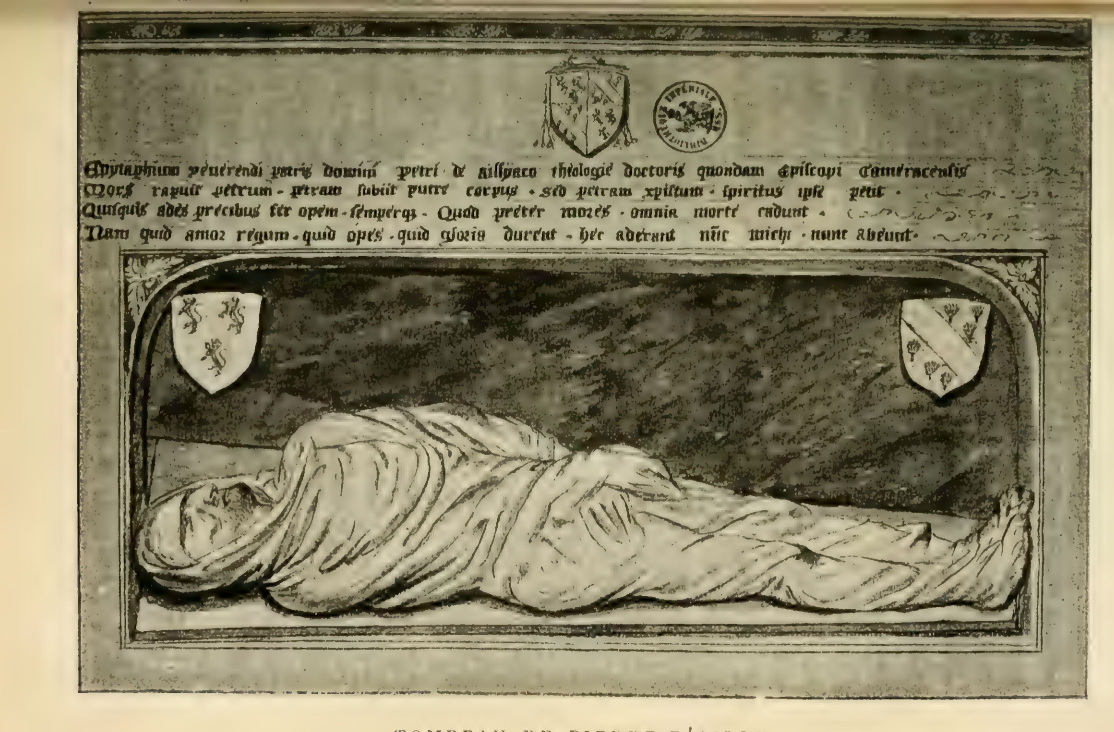
Richard Saisset, moins batailleur, fut un aristotélicien très subtil et un mathématicien inventeur. Son livre, le *Calculateur*, témoigne, paraît-il, d'une force d'abstraction très rare et constitue un grand progrès ou met sur la voie d'un grand progrès. Il appliqua les mathématiques à toutes choses et particulièrement à la métaphysique et à la théologie. Il fut très suspecté d'hétérodoxie, comme tous les penseurs originaux.

Buridan, qu'une légende amoureuse et tragique a rendu célèbre et dont on sait que Villon se souvint, professait la philosophie scolastique à Paris, et fut recteur de l'Université de cette ville en 1327. Disciple d'Okam et « nominaliste », comme Okam avait fini par le devenir, il est celui qui au XIVe siècle représente le mieux la tradition du

grand Abélard. Il est certain qu'il fut persécuté. Mais le roman de ses amours funestes avec la reine Jeanne, femme de Philippe le Bel, paraît, par le rapprochement des dates, aussi peu fondé que son fameux argument de l'âne placé entre deux bottes de foin d'égale grosseur et mourant de faim, par éternelle indécision, est peu authentique. Buridan, comme il arrive, est immortel par deux anecdotes qui ne sont vraies ni l'une ni l'autre.

Nous devons encore nommer, surtout parce qu'il fut le maître de Gerson et de Clémangis, Pierre d'Ailly, né en 1350, boursier au collège de Navarre, professeur, chancelier de l'Université, évêque et cardinal. Il fut un des défenseurs de la doctrine de l'Immaculée Conception, dont Duns Scot semble avoir été le promoteur. Il était fort entêté d'astrologie, et lisait toutes choses dans les astres. Il eut une grande réputation de théologien, de savant et de penseur.

On voit que la « décadence de la scolastique » a été encore une période brillante de l'histoire de l'esprit humain. C'est une parole vaine que de dire que ces philosophes de la fin du moyen âge se trompaient tous. Il ne faut pas demander aux hommes de trouver la vérité, mais de la chercher. La philosophie est un effort téméraire, et qui se sait téméraire, pour découvrir le secret des choses. Qu'elle réussisse en son objet dernier, c'est ce qui n'arrive jamais ; mais elle réussit, chemin faisant vers l'infini, à donner à l'esprit humain la force, la souplesse, la fécondité, l'élévation aussi, qui lui sont utiles et nécessaires et sans lesquelles il tombe dans la plus basse et la plus puérile frivolité ; et c'est là le vrai profit des études philosophiques, et il est si grand que la plus mauvaise philosophie n'est pas encore chose méprisable.



TOMBEAU DE PIERRE D'AILLY

D'après un dessin du XVIIe siècle.

A la vérité ces éternelles disputes n'étaient pas sans danger. L'autorité ecclésiastique ne s'y trompait pas; elle comprenait bien que cette théologie mêlée d'Aristote c'était, comme au troisième et quatrième siècle, « *la religion démontrée comme une philosophie,* » pour me servir de la formule excellente de V. Leclerc dans son étude sur le XIV[e] siècle; et c'est à quoi elle ne consentait qu'avec terreur et répugnance. Elle voyait avec effroi les beaux esprits qu'elle avait voulu nourrir du lait substantiel de la tradition, s'enfoncer et s'égarer dans la forêt d'Aristote. Elle voyait toutes les sectes philosophiques de l'antiquité, et non pas seulement Aristote et Platon, renaître sous de nouveaux noms. On cessait d'être péripatéticien pour glisser vers l'épicurisme, le naturalisme, le scepticisme, le nihilisme. Un théologien fut déclaré nihiliste en 1351 dans sa dispute publique pour le Doctorat. Le scepticisme surtout était, comme on pense bien, au moins pour un certain nombre d'esprits, le résultat le plus clair de ses discussions obscures. L'habitude se prenait peu à peu d'argumenter pour avoir le plaisir d'argumenter et la gloire d'avoir argumenté bien. Les esprits timides, ou simplement soucieux du maintien de l'autorité spirituelle, étaient fort inquiets à cet égard. L'un d'eux s'écriait : « Ces hommes, sans doute, sont exempts de toute passion terrestre, et ne recommencent tous les jours leurs interminables discussions que par amour de la vérité. L'objection de l'un est résolue par l'autre; les réfutations succèdent aux répliques; on admire tout ce qu'une main puissante est capable de construire et de fortifier sur le terrain mouvant de la dispute; et l'on ne s'étonne pas moins de tout ce qu'un bras redoutable, sans toucher à la foi, peut détruire ou ébranler. Mais ce que la religion

gagne ou perd à une telle gymnastique (*tale gymnasium*), Dieu le sait! »

Des légendes couraient sur cette affaire comme sur toutes les autres. Il y en a une qui a traversé sous plusieurs formes, peu différentes les unes des autres, tout le moyen âge. Un écolier mort reparaît devant ses camarades le corps tout couvert et bariolé d'un tatouage de sophismes, et déclare qu'il est condamné aux flammes éternelles pour avoir trop aimé la logique.

Mais qu'est-ce à dire, en dernière analyse? Que l'esprit philosophique s'est réveillé et qu'il ne se rendormira plus, que l'esprit moderne, avec sa passion d'investigation et de raisonnement est né et ne fera que grandir jusqu'au XVIe siècle d'abord et après le XVIe siècle encore davantage. Il est presque plaisant de voir, dans son *Encyclopédie*, Diderot maudire la scolastique et établir en vingt-trois articles que cette philosophie a été une des plaies de l'esprit humain. Il parle ainsi le langage qu'ont parlé à vingt reprises les papes du XIVe siècle et celui qu'un encyclopédiste ne devrait point parler; car la scolastique c'est le commencement de la Réforme et la Réforme est le commencement du philosophisme, et c'est des scolastiques aventureux du XIVe siècle que Diderot descend, sans qu'il s'en doute.

Et à ce propos faisons cette remarque que si ce qu'on entend couramment par Renaissance, à savoir la résurrection des lettres antiques, n'est point du tout chose brusque et soudaine, et remonte, comme nous l'avons vu, jusqu'au XIIIe et même jusqu'au XIIe siècle pour ses premiers commencements, et pour mieux dire encore, n'a pas de commencements définis, tout de même le mouvement de philosophie religieuse d'où la réforme est sortie remonte

pour ses premiers commencements jusqu'aux audaces passionnées des Okam et des Abélard, et, pour mieux dire encore, n'a pas de commencements définis, ce qui est du reste, très probablement, la marche naturelle de toutes choses.

CHAPITRE VII

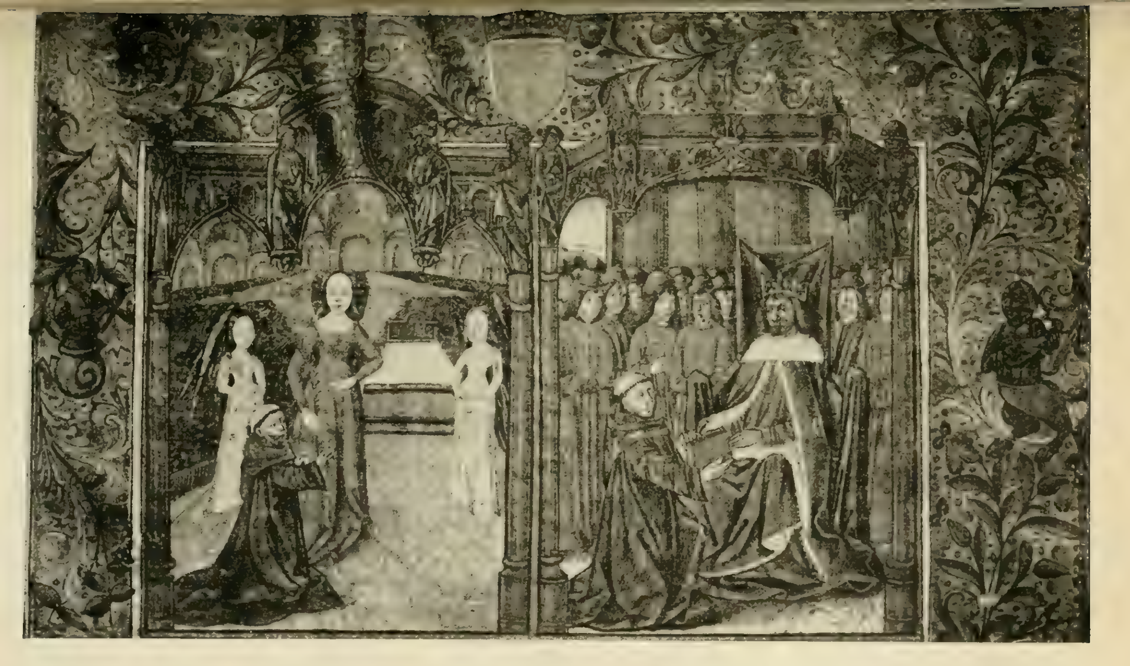
SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

Rameau détaché de la philosophie, ou plutôt arbre de « la forêt d'Aristote », comme on disait alors, les sciences morales et politiques commencent à prendre figure au XIV[e] siècle. La politique considérée comme science apparaît pour la première fois d'une façon distincte dès le XIII[e] siècle dans saint Thomas d'Aquin lui-même. Saint Thomas a une théorie politique, dans laquelle nous n'avons pas le loisir d'entrer, mais dont nous dirons seulement qu'elle est étonnamment libérale et « moderne ». On sait qu'une des premières paroles de Léon XIII en arrivant au pontificat souverain a été de recommander saint Thomas d'Aquin à l'étude des fidèles; et la politique de Léon XIII dans la suite n'a nullement étonné ceux qui le savaient disciple fervent du vieux docteur.

Saint Thomas eut pour premier élève en ces matières au XIV[e] siècle Gilles de Rome, qui écrivit, pour le jeune prince qui devint Philippe le Bel, son livre *De regimine principum*. Son livre n'est qu'une rédaction très docile de la politique d'Aristote. Plus tard il prit parti contre son royal élève et pour le Saint Siège dans toute une longue polémique et particulièrement dans le *De Eccle-*

siastica potestate, dédié à Boniface VIII. — Siger de Brabant, un peu plus tard, fit un nouveau commentaire d'Aristote où il y a plus d'originalité et de vues personnelles. — Un de ses successeurs comme professeur de l'Université de Paris fit un véritable cours de politique qu'il annonçait dans les termes suivants, peut-être un peu emphatiques : « Quiconque veut connaître la politique d'Aristote et les discussions sur le juste et l'injuste qui enseignent à faire de nouvelles lois et à corriger les anciennes n'a qu'à venir entendre maître Nicolas d'Autrecour. » Maître Nicolas d'Autrecour semble avoir été bon aristotélicien, mais un peu paradoxal ou, si l'on veut, un peu prématuré. Il fut condamné en 1348, sur sommation du Saint Siège, par la Faculté de théologie de Paris pour diverses opinions aventureuses, et, entre autres, pour une manière de justification du vol assez singulière, qui aurait été celle-ci : « Un jeune homme, bien né, rencontre un sage qui pour cent livres s'engage à lui révéler la science universelle ; et le jeune homme, pour se procurer les cent livres, n'a pas d'autre moyen que de les voler. En a-t-il le droit ? Sans aucun doute ; car il faut faire ce qui est agréable à Dieu ; or il est agréable à Dieu que ce jeune homme s'instruise, et il ne peut le faire autrement ; par conséquent... » On trouve au moyen âge le commencement de beaucoup de choses et l'on voit qu'on peut y trouver les origines de la Casuistique.

Citons encore les cours de politique aristotéliques du carme Pierre de Casa et du bénédictin Guy de Strasbourg. Cette passion, car c'en fut une, du XIV[e] siècle pour la politique était avivée, comme on peut croire, par les grandes querelles du temps, qui furent si longues et variées de tant de péripéties, entre la papauté et la royauté fran-



FRONTISPICE DU « SONGE DU VIEIL PÈLERIN »

DE PHILIPPE DE MAIZIÈRES

D'après une peinture du XVe siècle.

çaise. En dehors de ce terrain brûlant, il y eut encore, particulièrement sous Charles V, des cours de politique à l'usage du futur roi, *ad usum Delphini,* comme on dira plus tard, analogues à la politique tirée de l'Écriture sainte de Bossuet. C'est par exemple le *Speculum morale regum* par Robert Gervais, évêque de Senez; le *Songe du vieil pèlerin* par Philippe de Maizières, ouvrage dogmatique par allégorie où l'on voit la Vérité parcourant le monde et dévoilant les abus et les vices qui désolent la chrétienté. Ce Philippe de Maizières est un personnage assez original et très respectable. Il fut voyageur, *pèlerin*, comme il dit, dans sa jeunesse, et il a consigné ses souvenirs dans un ouvrage autobiographique intitulé : *Le Pèlerinage du pauvre pèlerin*, *où sont les aventures du pèlerin dès sa jeunesse*. C'est lui qui décida le roi de Chypre, dont il était chancelier, à entreprendre la Croisade de 1365 qui se termina par la prise d'Alexandrie. Plus tard il fut nommé par Charles V conseiller d'État et précepteur du Dauphin.

Les livres de morale sont aussi nombreux à cette époque que les livres de politique. Rappelons ici que la plupart des livres de Christine de Pisan, qu'en sa qualité de polygraphe nous retrouvons partout, la *Vision de Christine,* le *Trésor de la cité des Dames,* le *Livre des trois vertus*, le *Corps de Politic*, le *Livre de la Paix,* sont surtout des ouvrages d'enseignement moral et d'édification morale. Il faut y ajouter, sans être complet, le *Ménagier de Paris*, recueil de recommandations très sensées, très sages et assez élevées, qu'un bourgeois de Paris adressait en 1392 à sa jeune femme; et l'*Instruction du chevalier de La Tour Landry à ses filles*, qui est un petit chef-d'œuvre de haute raison pratique, de saine morale

et même de pyschologie attentive et de réflexion forte.

Songeons encore aux théologiens que leurs goûts particuliers, une timidité qui ne peut être tenue pour condamnable, ou une certaine défiance à l'égard des spéculations scolastiques, rejetaient du côté des simples études morales : tel François de Mayronis, qui, encore que très philosophe, lui, et à ce point qu'il était surnommé le *Docteur illuminé,* se reposait de temps en temps de ses illuminations dans des leçons de pure morale, très justes, très fines et même agréables ; tel Vital du Four qui fit un *Miroir moral* tiré des Livres saints ; tel Pierre Bercheure qui réduisit en une sorte de dictionnaire la morale de l'Ancien et du Nouveau Testament ; tel Thomas d'Hibernie, docteur en Sorbonne, qui fit un recueil exactement du même genre.

On appelait ces dictionnaires ou répertoires des *Promptuaires,* ce qui veut dire des abrégés. Ils avaient été d'abord destinés à l'usage ecclésiastique, puis ils s'adressèrent à tout le monde. D'autres recueils d'un genre un peu différent s'appelaient des *Moralités.* On y voyait figurer toutes les vertus et tous les vices ; mais pour plus d'agrément, et pour obéir à cet esprit symbolique qui fut une des passions du moyen âge, vertus et vices y étaient personnifiés ; et l'on comprend déjà comment certaines compositions dramatiques du XV[e] siècle ont pu s'appeler *Moralités :* c'est qu'elles étaient des ouvrages à intentions morales, où figuraient des personnages allégoriques représentant des vertus et des vices. Elles pouvaient donc se considérer et elles se donnaient en effet pour les austères *Moralités* du XIV[e] siècle transportées sur la scène, encore qu'à beaucoup de points de vue, et en particulier à celui de l'austérité, elles ne laissassent point d'en différer.

CHAPITRE VIII

ÉLOQUENCE

Pour ce qui est de l'éloquence comme pour tout le reste, au XIVe siècle, l'art religieux continue et l'art laïque commence. L'art de la prédication, non seulement était très avancé dès le XIIIe siècle, mais était comme fixé et arrêté dans les règles qu'il conservera jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Quand on lit quelqu'un des deux cent seize sermons de saint Thomas d'Aquin qui ont été imprimés, on remarque que la méthode invariable du sermonnaire est de choisir un texte et de le diviser et subdiviser à l'infini par une analyse presque arbitraire et extrêmement artificielle. Voici un sermon de saint Thomas d'Aquin tel que Victor Leclerc le résume dans son *Discours sur le XIVe siècle :* « De cet unique verset : *Ascendens in naviculam*, ou plutôt du seul mot *naviculam*, va sortir une assez longue instruction. Cette barque signifie la sainteté de la vie par trois raisons : la matière, la forme, la fin. Dans la matière, vous avez le bois, le fer, le chanvre, le goudron. Le bois, c'est la justice, à cause de ces mots *Benedictum lignum per quod fit justicia* (béni soit le bois, par quoi justice est faite); le fer, c'est la force; le chanvre, c'est la tempérance, parce que la charpie sert à panser les blessures; le goudron, c'est la charité, qui lie et rapproche les âmes. — Dans la forme, on peut voir combien le commencement de cette barque est étroit, le milieu large, la fin profonde, le fond resserré, l'ouverture ample. Ce commencement étroit représente l'angoisse de nos péchés passés; ce milieu large, l'espérance des joies éternelles;

cette fin profonde, la crainte des éternels supplices; ce fond resserré, l'humilité qui nous vient de notre fragilité; cette ouverture ample, la considération de la bonté souveraine. — La fin de la barque (son but) est quadruple : traverser la mer, transporter les marchandises, faire la guerre, prendre les poissons; c'est-à-dire faire la guerre aux démons, transporter des fruits qui répandent partout l'odeur de nos bonnes œuvres, mériter le titre de pêcheur d'hommes en faisant des conversions et passer de la mer du monde au ciel de Dieu; ce que le prédicateur en finissant souhaite à ceux qui l'écoutent. » — Voilà un sermon; et sermons et panégyriques de saints sont tous, au XIVe siècle, comme au XIIIe, disposés sur ce modèle. C'est le triomphe de la symétrie laborieuse.

Les traités didactiques de l'art du prédicateur qui sont de cette époque recommandent cette méthode à l'exclusion de toute autre. Témoins les traités de Bertrand de La Tour : *Ars dividendi themata* (art de diviser les matières) : *Ars dilatandi sermones* (art de l'amplification dans les sermons); témoin ce manuel anonyme du prédicateur : *Ars faciendi sermones*, qui débute de la façon suivante : « Ceci est un art bref et clair de faire des sermons selon la forme syllogistique à laquelle toutes les autres méthodes ou manières doivent être ramenées. » Cela donnait sans doute à l'éloquence religieuse quelque chose de tendu et pour ainsi dire de mécanique qui lui ôtait ou plutôt qui ne lui permettait pas d'avoir l'abandon, la cordiale et forte familiarité, l'onction aussi qu'elle avait eues aux premiers temps de l'Église, et qu'elle devait si merveilleusement recouvrer plus tard. Mais cela n'empêchait point d'être éloquent, et nos prédicateurs du moyen âge le furent souvent.

Ils le furent surtout quand l'usage s'établit (vers la fin du XIIe siècle) de prêcher en français et de ne dire en latin que le texte et les passages des Livres saints allégués à l'appui du raisonnement. C'est alors qu'intervinrent, à l'usage des prédicateurs, d'énormes répertoires d'histoires édifiantes, d'exemples à apporter à l'appui de la doctrine, de lieux communs même, que le prédicateur n'avait qu'à insérer tels qu'ils étaient dans son discours, ou à remanier pour les adapter plus juste à son auditoire, s'il s'en sentait le talent. Il y a dans une *moralité* du temps (ainsi se nommaient quelquefois ces répertoires) une *matière* de développement assez amusante et caractéristique des mœurs du temps. On expliquait souvent aux clercs et au peuple la Bête de l'Apocalypse. L'auteur du répertoire en propose l'explication suivante, probablement destinée à un auditoire de clercs : « Dis-leur que cette bête représente un clerc bestial, qui, venant de la mer, c'est-à-dire étant d'un humble visage et d'une pauvre condition a bientôt à lui seul plusieurs têtes, c'est-à-dire plusieurs dignités, plusieurs prébendes, et y joint même des cornes, c'est-à-dire la mitre, lorsqu'il devient évêque ou abbé ; tout cela, non par son propre mérite, mais à l'aide du dragon, c'est-à-dire d'un protecteur, d'un ami, évêque ou cardinal. »

Nous avons quelques spécimens, trop rares, comme on peut penser, de l'éloquence religieuse française du XIVe siècle. Il existe un recueil de sermons et homélies qui fut constitué vers le milieu de ce siècle et auquel on a donné le titre de *Li enseignemens de l'âme*. Il y a dans ces discours pieux çà et là de très belles pages. En voici une, par exemple, à la fois d'une haute inspiration et très caractéristique du goût de l'époque : il s'agit des fidèles qui ne peuvent entrer formellement en religion, soit parce qu'ils

sont mariés, soit parce qu'ils sont trop pauvres pour faire vœu de pauvreté, soit pour toute autre raison, et qui désirent cependant vivre en état religieux. Pour eux, dit le prédicateur invisible, « je fais une abbaye de religion, qu'on appelle du Saint-Esprit, et je le fais de cœur en telle sorte que tous ceux qui ne peuvent être en religion corporellement soient en religion spirituellement. Et, bien sire Dieu, où sera cette religion fondée, cette abbaye plantée? Je dis qu'elle sera fondée et plantée en une place qu'on appelle Conscience. » Et cette place sera gardée, comme on le pense bien, puisque nous sommes au XIVe siècle, par une abbesse qui sera dame Charité, une prieure qui sera dame Sapience, une sous-prieure qui sera dame Humilité, etc.

Les orateurs religieux les plus célèbres du XIVe siècle dont les noms soient parvenus jusqu'à nous sont Guillaume de Charmont, Eustache de Pavilli, Jehan Jarcon, Jacques Le Grant, Jean de Varennes, sorte de tribun du peuple ecclésiastique, dont l'éloquence populaire et quasi révolutionnaire fut telle qu'on l'accusa de « Jacquerie »; le grand Jean Gerson, le sage et docte Clémangis, leur maître et ami digne d'eux, Pierre d'Ailly. — Pierre d'Ailly, grand maître du collège de Navarre, chancelier de l'Université de Paris, évêque de Cambrai, cardinal, principal orateur et chef des délibérations aux conciles de Pise et de Constance, surnommé « l'Aigle de France » et « le Marteau des hérétiques », à cause de sa dialectique vigoureuse et de son éloquence entraînante, a laissé des livres de polémique ecclésiastique et des traités dogmatiques très recherchés et appréciés même aujourd'hui par les clercs.

Clémangis (ou plus précisément Mathieu de Claman-

ges) fut aussi un grand professeur de théologie et un grand orateur. Recteur de l'Académie de Paris, puis secrétaire du pape Benoît XIII, il fut toute sa vie, beaucoup plus que l'ardent Pierre d'Ailly, un conciliateur et pacificateur de l'Église. Outre ses œuvres d'orateur et de professeur, il a laissé un poème latin en beaux hexamètres sur le schisme.

Jean Gerson, né en 1363 à Rethel, mort en 1429, est le Bossuet du XIVe siècle. Élève du collège de Navarre, puis docteur en 1392, il fut curé de Saint-Jean en Grève, chanoine de Notre-Dame, chancelier de l'Université. C'était un patriote, un homme de ferme bon sens, et singulièrement en avance sur son siècle. Il ne cessa de signaler à Charles V les calamités où le royaume était entraîné par l'ambition des princes, et, malgré les menaces du duc d'Orléans, ne voulut jamais rétracter une seule de ses paroles. Quand ce même duc d'Orléans fut assassiné par Jean sans Peur, il flétrit l'apologie que Jean Petit avait faite de ce crime, prononça l'oraison funèbre de la victime, vit sa maison pillée par les hommes de Jean sans Peur, dut se cacher pendant deux mois sous les combles de Notre-Dame. Au concile de Pise, il demanda à l'assemblée de condamner l'assassinat politique et par là irrita tellement Jean sans Peur qu'il ne put rentrer en France qu'après la mort de ce prince. On voit que ses discours étaient de bonnes actions. — Il obtint du roi l'abolition de la coutume par laquelle on refusait la pénitence aux condamnés à mort. Il lutta de toute son énergie contre certains préjugés et erreurs du temps, le mysticisme, l'astrologie, la fureur des « Flagellants ». Il voulut même redresser et amender la scolastique et la remplacer dans les écoles par une philosophie morale moins subtile,

moins hérissée et plus accessible. Il écrivit pour le peuple



JEAN GERSON

LE PARLEMENT SECRET DE L'HOMME CONTEMPLATIF A SON AME

D'après une peinture du XVe siècle.

de petits traités en français sur la morale et la religion

pour vulgariser l'une et l'autre. Il ne fut pas seulement une lumière de l'Église; il fut une lumière de la civilisation. On possède, ou imprimés ou manuscrits, de Jean Gerson les ouvrages suivants : *Traité de la mendicité spirituelle; Sur l'examen de conscience et la confession; Sur les dix commandements; Sur l'art de bien vivre et de bien mourir;* l'*A B C des gens simples*, des traités d'exégèse, sur le gouvernement ecclésiastique, sur la discipline, des sermons, des poésies, etc. On lui a attribué, très probablement à tort, l'*Imitation de Jésus-Christ*, à quoi nous aurons l'occasion de revenir. — Souvent les sermons de Jean Gerson se tournaient, comme c'était son droit et son devoir, en véritables discours politiques remplis du patriotisme le plus ardent à la fois et le plus pur. C'est ainsi que vers 1390 il supplie le roi Charles VI et les princes ses oncles de travailler à la pacification de l'Église :

« O roi très chrétien, ô roi par miracle consacré, ne souffrez point qu'en votre temps cette chose ne se fasse. Ne laissez point que n'en ayez l'honneur, le mérite et la gloire. Ensuivez vos prédécesseurs, qui toujours à faire cesser le schisme de sainte Église ont mis toute leur étude singulièrement sur toutes autres, quelque autre besogne arrière mise. Et si parfinir ne se pouvait en notre temps, ce que je ne crois pas, au moins grand chose serait de l'encommencer ; car le commencement est le plus fort, disait Oratius : « Dimidium qui cepit habet. » Oh ! si Charlemagne le Grand *(sic)*, si Rolant et Ollivier, si Judas Machabée et Eléazar, si Matathie et les autres princes étaient maintenant en vie, et saint Loïs, et qui ils vissent une telle division en leur peuple, ils aimeraient mieux cent fois mourir que la laisser ainsi durer, et que par négligence tout se perdît si malheureusement. Et toutefois, en ce faisant, il est certain, sire, que ferez une œuvre plus glorieuse et plus plaisante à Dieu, plus digne de mérite et de renommée perdurable que si vous vainquissiez un grand peuple de Sarrasins par bataille... Très nobles princes

et fils de roi, messeigneurs d'Orléans, de Berri, de Bourgogne et de Touraine, daignez entendre à cette besogne par laquelle vous pouvez faire non pas seulement souverain service à Dieu, à la chrétienté et au roi ; mais, avec ce, mettrez votre peuple en plus grande union et plus grande obéissance que ne pourrait vraisemblablement être si ce disord ne fine. O nobles et vaillants chevaliers, qui êtes pleins de toutes franchises et convoiteux de vrai honneur, pour Dieu, ne vous oubliez pas en cette matière. Et posez en bataille, volontiers et de cœur, votre vie et tout votre état, pour servir votre Seigneur Dieu et avoir honneur. »

Jean Gerson, après la mort de Jean sans Peur à Montereau, en 1419, put rentrer en France. Il passa les dernières années de sa vie auprès de son frère, qui était prieur des Célestins à Lyon, et mourut après une des plus belles, des plus mémorables et des plus vénérables existences que le monde ait vues, en 1429.

Tel était l'état de l'éloquence française au XIVe siècle.

CHAPITRE IX

ÉRUDITION

La science, malgré le malheur des temps, ne recula pas au XIVe siècle, et plutôt elle fit quelques pas en avant. Il y eut du temps de Charles V comme un essai de Renaissance et qui fut plus qu'un essai. Charles V chérissait les lettres ; il s'entourait, comme nous l'avons déjà vu, d'astrologues, il est vrai, mais aussi de savants véritables, de philosophes, d'érudits et de poètes. Il ne négligeait pas non plus les « docteurs muets », comme disait M. de Montausier, qui sont les livres. Il réunit un millier de volumes dans sa « librairie » (c'est ainsi que jusqu'à Mon-

taigne on a appelé les bibliothèques). Dans la vie universitaire, c'est au XIVe siècle qu'on commence à voir naître



PIERRE BERCHEURE OFFRE SA TRADUCTION DE TITE-LIVE AU ROI JEAN LE BON

D'après un manuscrit du XVe siècle.

cette lutte des « grammairiens », c'est-à-dire les humanistes, les lettrés, les amateurs de Cicéron et de Virgile, contre les théologiens et les philosophes scolastiques, qui

se terminera au XVIe siècle par la victoire éclatante, triomphale et presque démesurée des premiers. — Ce sont alors surtout les « grammairiens d'Orléans » qui soutiennent le combat pour les humanités ; mais ils ont des auxiliaires, et importants même, dans la citadelle de la scolastique, qui est Paris. Les commentateurs des textes



TRADUCTION D'OVIDE PAR PHILIPPE DE VITRY

ORPHÉE CHARMANT LES ANIMAUX

D'après un dessin du XVe siècle.

anciens sont nombreux. On traduit et on explique Virgile, Valère Maxime, Tite-Live, Sénèque, Juvénal. Tite-Live est traduit en français par le savant bénédictin Pierre Bercheure et par dix autres ; Ovide, surtout, qui, depuis le XIIIe siècle, témoin le *Roman de la Rose*, est en possession de l'admiration des humanistes, est mis en « moralités », c'est-à-dire en commentaires ayant un but d'édifi-

cation, par le dominicain Thomas Walleis, et en poème français par Philippe de Vitry, prédécesseur de Bossuet au siège de Meaux, ami de Pétrarque et si admiré du grand poète italien que celui-ci lui écrivait : « *Tu pocta nunc unicus Galliarum,* toi l'unique poète à cette heure que possèdent les Gaules, » et qu'il aurait bien désiré l'arracher à son cher parvis Notre-Dame et à son cher *Petit Pont* pour l'attirer en Avignon.

Nicole Oresme, évêque de Lisieux, à qui on attribue, sans preuve certaine, une traduction de la Bible en français, traduisit certainement les deux *Éthiques* et la *Politique* d'Aristote, sans compter la traduction du traité de Pétrarque *Sur l'une et l'autre fortune* qui est très probablement aussi de lui.

La science ne s'appliquait pas seulement à la vulgarisation et à l'explication des grands textes de l'antiquité; elle cherchait, comme au siècle précédent, à attaquer directement la nature et à lui arracher ses secrets. Le même homme qui traduisait Tite-Live et qui compilait studieusement le recueil longtemps populaire de vérités, de traditions, de légendes et de fictions qui s'appelait *Gesta Romanorum,* Pierre Bercheure, travaillant de tout son cœur, tantôt en Avignon, auprès de son ami Pétrarque, tantôt à Paris, rédigeait une sorte d'encyclopédie où l'histoire naturelle, telle qu'on la comprenait en son temps, tient la plus grande place; c'est le *Redactorium morale,* si précieux comme renseignement sur la science de l'époque, aussi sur l'état d'esprit du temps, et quelquefois, il faut l'avouer, si amusant à lire. On y voit que le crapaud, muet partout, est bavard en France, parce que c'est le pays qui veut cela; et que, par analogie, le Français, loquace chez lui, est silencieux à l'étranger. On

y voit aussi pourquoi les grenouilles, dans le territoire d'Orange, ne coassent point; c'est que l'évêque saint Florent, que la musique des grenouilles troublait dans ses



FRONTISPICE DU LIVRE DU CIEL ET DU MONDE D'ARISTOTE

TRADUIT PAR NICOLAS ORESME

D'après une peinture du XIVe siècle.

méditations nocturnes, leur fit intimer l'ordre de se taire; mais, touché de leur docilité, il révoqua son ordre; seulement, le messager qu'il leur envoya, au lieu de dire :

« Chantez! » leur dit : « Chante! » et, depuis ce temps, il n'y en a qu'une qui ait le droit d'élever la voix. C'est une jolie fable. Il y a des choses plus sérieuses dans le *Redactorium*.

Les alchimistes étudiaient les métaux avec un mélange malheureux d'attention et d'imagination. Il y a un traité sur l'aimant parmi les livres de Charles V, une *Pratique d'alchimie* de maître Ortolan, vers le milieu du siècle, une *Somme d'art alchimique* de Bernard de Trèves, etc. L'activité d'esprit, dans toutes les directions, ne cesse pas d'être grande et de maintenir, sinon d'augmenter, en tous les genres de connaissances, les conquêtes faites.

CHAPITRE X

CONCLUSION SUR LE XIVe SIÈCLE

Ce siècle malheureux fut grand encore, comme on le voit. Il n'a point dégénéré en poésie; il a eu un historien plus informé, plus diligent, plus curieux et plus pittoresque que tous ceux des époques antérieures; il a poussé énergiquement la recherche scientifique, il a agrandi l'érudition relative aux choses antiques; il a vu se fonder aux palais des rois la première bibliothèque accessible au public, ou du moins aux savants, cent années avant que Nicolas IV fondât la bibliothèque du Vatican. Il a vu l'éloquence religieuse se dégager du sermon latin ou du sermon moitié latin, moitié français, et devenir un genre littéraire; il a vu l'éloquence laïque commencer autour des parlements; il a eu un art mêlé, inégal, se souvenant du moyen âge et cherchant autre chose, gauche et trébu-

chant, par conséquent, mais, dans ses gaucheries mêmes, quelquefois gracieux et séduisant comme le balbutiement qui précède la parole. Il a été un siècle tragique et plein d'angoisse comme une heure où les verrait à la fois une agonie non sans grandeur et une naissance douloureuse pleine d'espérances. — Vers la fin, il donne l'impression d'un immense épuisement. Pétrarque déjà, en 1360, traçait ce tableau de la France qui est plus juste encore de la France de trente ans après : « ...Non je ne reconnais plus rien de ce que j'admirais autrefois. Ce riche royaume est en cendres; les seules demeures aujourd'hui debout sont celles qui étaient défendues par les remparts des villes et des forteresses... Les écoles de Montpellier, que j'ai vues si florissantes, sont aujourd'hui désertes; la Gascogne, l'Aquitaine, ont été dévastées par la guerre et le brigandage. Paris, où brillaient les études, où éclatait l'opulence, où riait la joie, n'amasse plus des livres, mais des armes, ne retentit plus du conflit des syllogismes, mais des clameurs des combattants; ils ont disparu, le calme, la sécurité, les doux loisirs. Qui eût jamais imaginé que le roi de France, resté invincible par le courage, fût en effet vaincu, pris, puis racheté, et qu'à son retour, ô honte plus cruelle encore, il serait contraint, lui et son fils, de faire un pacte avec les bandits pour n'être pas attaqué sur la route? Qui, dans cet heureux royaume, eût pu se figurer, même en songe, de telles catastrophes? Et si un jour il se relève, comment la postérité voudra-t-elle y croire, lorsque nous-mêmes, qui en sommes témoins nous n'y croyons pas? »

Il se relèvera pourtant, ce beau royaume, parce que le beau feu sacré du patriotisme d'abord, de la science ensuite, de la haute culture, de la sublime curiosité et enfin

de la dignité, de l'honneur et de l'amour de la gloire s'y est allumé et ne s'y éteindra plus; et c'est bien à quoi pensait, avisé et pensif, son roi et son sage, Charles V, quand il disait : « Tant que *doctrine* sera honorée en ce royaume, il continuera à prospérité. »

TROISIÈME PARTIE

XVe SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

POÉSIE LYRIQUE ET ÉLÉGIAQUE

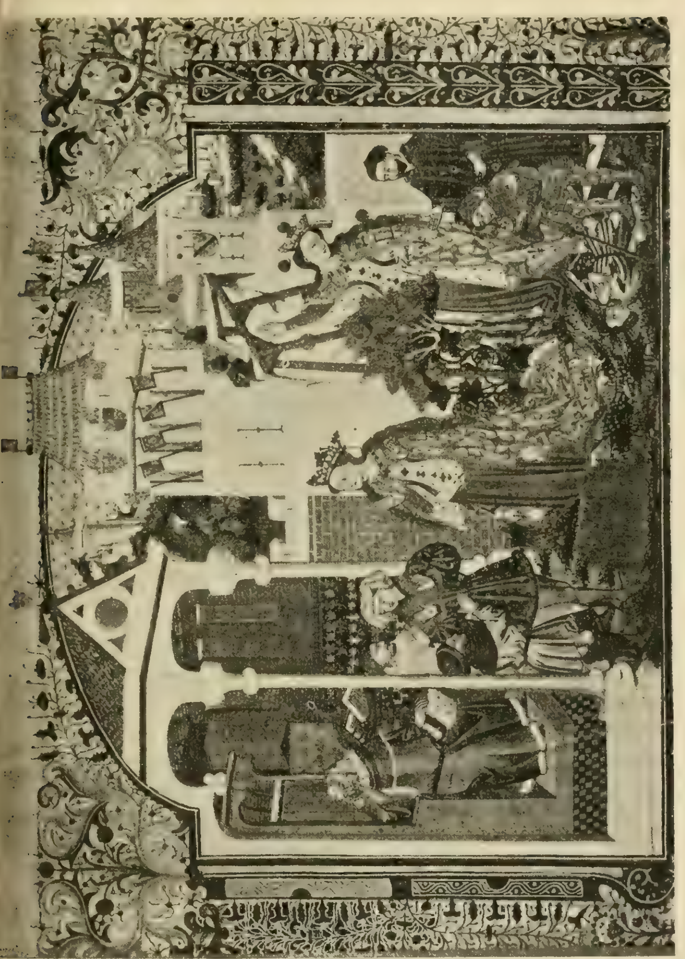
De Christine de Pisan à Alain Chartier il n'y a pas de lacune dans l'histoire de la poésie, et ils ont été contemporains. Alain Chartier est seulement plus jeune. Il est né en 1390 à Bayeux. Il fit ses études à Paris, se fit distinguer de bonne heure par son esprit délié et son caractère sûr, et fut employé souvent par Charles VI et Charles VII dans des négociations diplomatiques. Il était frère cadet de ce Guillaume Chartier qui fut évêque de Paris. C'était un très grand personnage, comme le furent, on le voit, religieux ou laïques, tant de bourgeois, et quelquefois issus de la très petite bourgeoisie, depuis le XIIIe siècle, et « le long règne de la vile bourgeoisie » dont parle Saint-Simon pour caractériser le règne de Louis XIV, il s'en faut de peu que ce ne soit la monarchie française tout entière. Alain Chartier fut un poète, un philosophe moraliste, et ce que nous appellerions un essayiste, c'est-à-dire un homme qui philosophe et expose ses réflexions sur les affaires de son temps.

Il n'est pas un très grand poète et ne dépasse que d'un

peu le commun niveau des versificateurs distingués de son temps. Il faut distinguer deux périodes dans sa carrière poétique. Ses premières poésies, de jeunesse très probablement, sont des pièces galantes exactement dans le goût de l'époque, où sévit indiscrètement la métaphysique de l'amour. On y voit apparaître les questions suivantes : L'amour donne-t-elle plus de joie que d'ennui?... Quelle dame est plus à plaindre de celle dont l'ami est prisonnier ou de celle dont l'ami est mort?... Et ces questions ont leurs réponses. Voilà ce qu'on trouve dans le *Lai de la dame sans merci* ou dans tel autre.

Plus tard, mêlé, et activement, aux affaires générales du temps, il fait intervenir dans ses vers des questions plus hautes et peut-être plus intéressantes. Le cri de la France foulée a son écho dans la *Lai de la paix*, la *Ballade de Fougères*, le *Livre des quatre dames ;* et quelquefois le style de Chartier en devient sinon proprement poétique, du moins énergique et oratoire. Au fond, du reste, c'est un orateur, et il écrit en prose d'une façon tout à fait remarquable et qui constitue un très grand progrès. On sent dans sa langue l'influence de Cicéron, de Tite-Live même et surtout de Sénèque. C'est ce qui fait lire, même aujourd'hui, et même abstraction faite de l'importance que ce livre a au point de vue historique, le *Quadriloge invectif*, dialogue souvent très beau, toujours inspiré par une haute conscience patriotique entre la France, le Chevalier, le Clergé et le Peuple ; c'est ce qui retient l'attention sur le *Curial*, tableau de la vie du courtisan, et l'*Espérance ou Consolation des trois vertus, Foi, Espérance et Charité* (en prose mêlée de vers). On peut et on doit considérer Alain Chartier comme le premier, ce me semble, de nos hommes d'État qui aient

voulu conquérir l'opinion publique à leurs idées, en faire



FRONTISPICE DU « QUADRILOGE INVECTIF » D'ALAIN CHARTIER

D'après une peinture du XVe siècle.

l'auxiliaire de leurs desseins, qui se soit fait « publiciste » et qui ait appelé au secours de la politique, et d'une bonne

politique, l'éloquence et toutes les puissances du style.

Aussi a-t-il été extrêmement populaire. On le voit au prolongement de sa gloire à travers près de deux siècles Saint-Gelais, au XVIe siècle, appelle Chartier « haut et scientifique poète », ce qui est très juste, et encore « doux en ses faits et plein de rhétorique », ce qui est trop vrai, et « clerc excellent, *orateur magnifique* », ce qui est tout à fait judicieux et d'un homme qui a bien lu ; car Chartier a toujours poursuivi une certaine ampleur oratoire et grandiloquence. Étienne Pasquier, dans la seconde moitié du XVIe siècle, le compare encore à Sénèque ; les hommes de la Pléiade l'ont nommé avec estime. On connaît l'anecdote célèbre du baiser donné à Alain Chartier endormi par Marguerite d'Écosse, femme du prince qui devait devenir Louis XI ; « dont s'étant quelques-uns émerveillés, dit Pasquier, pour ce que, à dire vrai, nature avait enchâssé en lui un bel esprit dans un corps de mauvaise grâce, cette dame leur dit qu'ils ne se devaient étonner de ce mystère, d'autant qu'elle n'entendait point avoir baisé l'homme, ains la bouche de laquelle était issus tant de mots dorés. » Cette anecdote si aimable, qui n'a contre elle que d'être très probablement de pure invention, Chartier étant mort, selon toute apparence, avant l'arrivée de Marguerite d'Écosse en France, ne peut plus être chassée de l'histoire depuis les jolis vers qu'elle a inspirés à notre Alfred de Musset :

Lorsque vous verrez le mérite
Et que vous voudrez le payer,
Souvenez-vous de Marguerite
Et du poète Alain Chartier.
Il était bien laid, dit l'histoire,
La dame était fille de roi ;
Je suis bien obligé de croire
Qu'il faisait mieux les vers que moi...

Alain Chartier a fait les vers beaucoup moins bien qu'Alfred de Musset ; mais il n'en a pas moins une grande place dans l'histoire de la littérature française et même dans l'histoire de France comme grand honnête homme éloquent.

Cette époque, j'entends le commencement du XVe siècle, fut celle des chansons, quelquefois bachiques, quelquefois satiriques, quelquefois patriotiques, qu'on a appelées les *Vaux de Vire*. Maître Olivier Basselin, dont le nom doit être conservé comme celui du créateur de la chanson moderne, donnait, dans ces couplets improvisés, carrière à sa bonne humeur, à sa raillerie copieuse et à sa haine de bon Normand contre les Anglais. Nous n'avons rien qui soit assurément de lui, sinon, peut-être, quelques *chansons normandes,* authentiquement du XVe siècle, qu'on peut lui attribuer et qui ont été publiées en 1866, par M. Gasté. Jean Le Houx, poète du commencement du XVIIe siècle, donna en 1610 de prétendues chansons de Basselin, très remarquables du reste, mais qui étaient simplement de Jean Le Houx, ou qui, tout au plus, étaient les anciens thèmes de Basselin, conservés par la tradition, et mis en vers d'une forme archaïque pour 1610, mais extrêmement prématurée pour 1430, par Jean Le Houx. Cette naissance d'un genre était cependant à signaler. Le moyen âge n'a connu que la « romance »; au XVe siècle naît la chanson. Elle s'est appelée *Vau de Vire,* puis, par corruption, *Vaudeville,* pendant tout le XVe et tout le XVIe siècle. Elle s'est appelée indifféremment chanson et vaudeville au XVIIe siècle, comme nous le voyons par Boileau, qui emploie les deux termes pour désigner la même chose, dans *l'Art poétique ;* elle a fini par ne s'appeler que chanson, depuis que vaudeville a désigné tout autre chose.

Charles d'Orléans était à un an près du même âge qu'Alain Chartier, étant né en 1391. Il était fils de ce Louis d'Orléans, frère de Charles VI, qui fut assassiné par les hommes du duc de Bourgogne Jean sans Peur, en 1407, et de Valentine de Milan. Fait prisonnier à la bataille d'Azincourt en 1415, à l'âge de vingt-quatre ans, il resta en Angleterre vingt-cinq ans, jusqu'en 1540. Revenu en France, il se fit une cour luxueuse, brillante et littéraire au château de Blois. C'est là que certain jour il recueillit le poète Villon. Il fut le père de Louis XII. Il avait charmé du mieux possible l'ennui de sa captivité en faisant des vers, et c'est le recueil de ces poèmes que nous possédons. La destinée de ce petit livre est assez curieuse. Il fut connu au XVe siècle ; Martin Franc en parle ; il paraît bien avoir été imité par Octavien de Saint-Gelais, par Blaise d'Auriol, par Marot peut-être même ; puis il fut totalement oublié pendant plus de deux siècles. Ce n'est qu'en 1734 que l'abbé Sallier fit de ces poèmes l'objet d'un mémoire à l'Académie des inscriptions, en ayant découvert un manuscrit. On en a trouvé depuis plusieurs autres.

L'œuvre de Charles d'Orléans est assez courte. Elle se compose d'une centaine de ballades, d'une centaine de chansons, de quatre cents rondeaux, et c'est à peu près le tout. Elle est souvent charmante. Ce que Chartier n'avait pas, le duc d'Orléans l'a presque à souhait ; c'est-à-dire la grâce. Ce gentil prince était né troubadour. Il l'était par sa mère, la fine et amoureuse Italienne ; il l'était peut-être par sa prison, assez clémente, mais où il avait dû rêver chevalier enfermé dans une tour sarrasine loin du tant doux pays de France ; il l'était par ses habitudes nonchalantes aux bords du beau fleuve paresseux, dans le langoureux pays blaisois, près de la molle Touraine.

L'âme de Bernard de Ventadour revivait en lui; aussi bien les deux plus jolis couplets sur les approches de la « saison nouvelle » qui soient dans notre ancienne littérature sont de Bernard de Ventadour et de Charles d'Orléans. Sentiments peu profonds sans doute ; et encore voilà ce que nous ne savons pas; chaque génération ayant un langage d'amour qui semble à la suivante celui de la galanterie, un langage de patriotisme qui semble à la suivante celui de la phraséologie officielle ; un langage de religion qui semble à la suivante celui de mômeries conventionnelles et un langage de sentiments profonds qui semble à la suivante celui du lieu commun ; mais en tout cas forme exquise et originale, dans sa sobriété, dans son tour vif, dans son allure facile, dans la petitesse juste mesurée des cadres élégants où elle s'enferme, dans l'harmonie légère et séduisante qu'elle trouve continuellement à son service. Est-il beaucoup de « déclarations » plus galantes que celle-ci ? L'allégorie, qui n'en est point écartée, n'y est-elle point dans la mesure juste qui consiste à habiller les choses pour les parer sans les cacher ni les alourdir, et le tour n'en est-il pas d'une bien élégante précision ?

Rafraîchissez le chastel de mon cœur
D'aucuns vivres de joyeuse plaisance ;
Car Faux Dangier avec son alliance
L'a assiégé dans sa tour de Douleur.

Si vous ne voulez le siège, sans longueur,
Tantôt lever ou rompue par puissance,
Rafraîchissez le chastel de mon cœur
D'aucuns vivres de joyeuse plaisance.

Ne souffrez pas que Dangier soit seigneur
En conquêtant dessous sa dépendance
Ce que tenez en votre obéissance.

Avancez-vous et gardez votre honneur.
Rafraîchissez le chastel de mon cœur.

Et ce regard jeté du côté de la France du haut des falaises blanches d'Angleterre :

En regardant vers le pays de France,
Un jour m'avint, à Douvre sur la mer,
Qu'il me souvint de la douce plaisance
Que je soulais au dit pays trouver.
Si commençai de cœur à soupirer...

Et ce salut au printemps qui fait songer à la fois à La Fontaine et à Musset et à tous les plus charmants hérauts de Floréal :

Le temps a laissé son manteau
De vent de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil riant clair et beau...

Et cette adoration sans extase, mais dévotieuse pourtant, et si pénétrée et si pénétrante, de la beauté, qui fait songer aux vers de Racine : « Depuis trois ans entiers tous les jours je la vois... »

Dieu ! qu'il fait bon la regarder,
La gracieuse, bonne et belle !
Pour les grands biens qui sont en elle
Chacun est près de la louer.
Qui se pourrait d'elle lasser ?
Tout jour sa beauté renouvelle.
Dieu ! qu'il fait bon la regarder
La gracieuse, bonne et belle.

Par deçà ni delà la mer
Ne sais dame ni damoiselle
Qui soit en tous biens parfaits telle.
C'est un songe que d'y penser.
Dieu ! qu'il fait bon la regarder !

Et enfin cette ballade, modèle, ce me semble, et comme le type de la romance sentimentale qui ne cesse pas d'être spirituelle, tempérament assez rare :

N'a pas long temps qu'allai parler
A mon cœur tout secrètement,
Et lui conseillai de s'ôter
Hors de l'amoureux pensement.
Mais il me dit bien hardiment :
« Ne m'en parlez plus je vous prie ;
J'aimerai toujours, si m'aid' Dieu ;
Car j'ai la plus belle choisie.
Ainsi m'ont rapporté mes yeux. »

Lors dis : Veuillez me pardonner ;
Car je vous jure par serment
Que conseil je crois vous donner
A mon pouvoir très loyaument.
Voulez-vous sans allégement
En douleur finer votre vie ?
« Nenni da ! dit-il, j'aurai mieux :
Ma dame m'a fait chère lie (*bon visage*).
Ainsi m'ont rapporté mes yeux. »

Croyez-vous savoir, sans douter,
Par un seul regard seulement,
Lui dis-je alors, tout son penser ?
Œil qui sourit quelquefois ment.
« Taisez-vous me dit-il vraiment !
Je ne croirai chose qu'on die ;
Mais la servirai en tous lieux ;
Car de tous biens est enchérie :
Ainsi m'ont rapporté mes yeux. »

Charles d'Orléans est le mieux doué de tous les poètes qu'ait eus la France depuis les plus fins et gracieux poètes de la langue d'oc, et il serait au milieu d'eux comme leur chef et leur maître de chœur.

Ainsi m'ont rapporté mes yeux.

Ce n'était pas un poète aussi aristocratique, et son nom déjà l'indique, que maître Guillaume Coquillart, né en 1421 dans la bonne ville de Reims. Chanoine de la cathédrale de Reims, comme plus tard Maucroix, il fut malicieux et satirique comme un Champenois. Il fit de la poésie provinciale très distinguée. C'était une manière de comédie ou de dialogue comique intitulé : *Plaidoyer de la simple et de la rusé* qui contenait une très méchante

NOTE AUTOGRAPHE ET SIGNATURE DE CHARLES D'ORLÉANS

raillerie contre les gens de justice ; c'était le *Monologue du gendarme cassé* où se trouvait tourné en ridicule l'homme d'armes, ennemi naturel du bourgeois ; c'était, plus sérieux, sinon plus profond, les *Droits nouveaux*, sorte de longue revue des travers et ridicules du temps, analogue à certaines bibles du moyen âge. — Guillaume Coquillart n'est pas méprisable. Il ne faut pas même croire qu'il fût suranné : car il fut imité vers la fin du siècle et le commencement du suivant, beaucoup plus que tel plus grand, qui apporta avec lui quelque chose de nouveau, comme celui dont nous allons nous occuper.

Villon sut le premier dans ces siècles grossiers
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Je ne raillerai pas une fois de plus ces fameux vers de Boileau si méprisés de tous les rédacteurs d'histoire littéraire. Sauf le mot « romanciers » qui est trop vague, par lequel Boileau entend les anciens poètes, et qu'encore on pourrait défendre, ils ne sont pas faux. Boileau, qui ne connaissait pas Charles d'Orléans, on vient de le voir, avait jeté les yeux sur quelques morceaux de nos anciens poètes, non pas très anciens, sur Alain Chartier probablement, sur le *Roman de la Rose* peut-être, qui avait encore quelque chose de son ancienne réputation (et delà le mot « romancier »); puis il avait feuilleté Villon, et s'était aperçu qu'il était le premier *qui fût clair,* et pour qui ne connaît pas Charles d'Orléans rien n'est plus vrai et c'est la vérité même. On ne sait pas quand commence la littérature française, on ne sait pas quand commence, scientifiquement parlant, le « français moderne »; pour ces choses-là il n'y a pas et il ne peut y avoir de date précise; mais on sait à quel moment les auteurs français commencent à parler une langue que le Français médiocrement instruit de 1900 lit très couramment, et ce moment c'est 1450; et les premiers qui aient écrit en cette langue sont Charles d'Orléans et Villon.

Villon est né probablement en 1431. De naissance irrégulière, il prit le nom de son père adoptif, qui était peut-être plus, le chapelain Guillaume de Villon, qui s'appelait de Villon parce qu'il était de Villon (près Tonnerre). Il ne faut croire ni la légende qui prétend que Villon est un surnom signifiant fripon, ni Villon lui-même quand il nous dit qu'il n'a point étudié du temps de sa jeunesse folle. Villon fit de très bonnes études poussées assez loin. Il fut bachelier en 1450, licencié en 1452. C'est ensuite qu'il s'abandonna à une vie irrégulière et désordonnée qui le

fit tomber très bas. En 1455, dans une rixe, il eut le malheur de tuer un prêtre, Philippe Sermoise. Il s'enfuit au plus vite de Paris, erra par le royaume, fut condamné par contumace, puis gracié. Il n'y avait eu probablement qu'une de ces batailles de nuit tumultueuse où ce n'est pas toujours celui qui donne un mauvais coup qui est le plus coupable. — En 1456, aventure plus obscure encore : guet-apens dressé par une femme, Villon surpris, battu, « navré », dépouillé, fugitif encore. C'est de cette seconde émigration que date le poème intitulé : *Petit Testament*. — Plus tard il fit partie d'une bande qui pilla la chapelle du collège de Navarre. Arrêté, emprisonné, il écrit la *Ballade des pendus,* est condamné à l'être; puis, par l'effet sans doute des protections qu'il retrouvait toujours, sa peine est commuée en celle du bannissement.

On perd sa trace alors; c'est probablement à cette époque (vers 1458) que doivent se placer ces relations avec Charles d'Orléans, dont on trouve la trace dans les œuvres de Villon. Il fut reçu et bien accueilli au château de Blois et remis pour un temps en pied d'honnête homme. — Comment et pourquoi, en 1461, le retrouvons-nous en prison à Meung-sur-Loire? Nous ne savons. Il est acquis seulement qu'il y était et qu'il fut élargi par grâce de joyeux avènement de Louis XI. — La fin de sa vie est inconnue. Le voyage de Villon en Angleterre raconté par Rabelais dans le *Pantagruel* n'a aucune valeur historique. Quelques indices font croire qu'il mourut entre 1480 et 1489, mais non point passé cette date, et le plus probable encore est qu'il ne dépassa guère la quarantaine, ce qui mettrait sa mort vers 1470.

Ce truand fut presque un grand poète. D'abord c'est un poète réaliste d'une couleur et d'un pittoresque éton-

nants. Tous ces bas-fonds de Paris qu'il a trop connus, tripots, cabarets, bouges, réduits de filles, retraits de malandrins, refuges de malingreux, hostelleries de la *Pomme de Pin* ou de la *Grosse Margot,* boutiques de la belle haulmière, de la frisque savetière ou de la gente gantière, tout cela vit dans ses vers, frétille, grouille ou sautille dans ses couplets rapides et vifs, est tout un monde où nous habitons familièrement, grâce au poète, et que nous connaissons par ses détails les plus amusants et les plus caractéristiques. — Le détail est même trop circonstancié, la langue quelquefois trop particulière, et trop intimes les allusions à des incidents trop locaux. Il arrive qu'il faudrait être du temps et du lieu pour comprendre complètement. Marot a très finement remarqué cela : « Quant à l'industrie des *lais* qu'il fit en ses Testamens, pour suffisamment la connaître et entendre il faudrait avoir été de son temps à Paris et avoir connu les lieux, les hommes et les choses dont il parle, la mémoire desquels tant plus se passera, moins se connaîtra icelle industrie de ces dits lais. » A quoi Marot ajoute cette règle générale tout à fait judicieuse : « Pour cette cause, qui voudra faire une œuvre de longue durée, ne prenne son sujet sur telles choses basses et particulières. » — Marot a parfaitement raison ; mais il reste que, même dans cette partie réaliste de son œuvre, et d'un réalisme trop particulier, Villon a pour lui la couleur dont il revêt les choses ; et cette couleur n'est qu'à lui, et en tous les temps et en tous les lieux elle demeure appréciable, parce qu'elle est originale et qu'elle est vive à souhait.

Et à côté de cela il y a dans Villon un poète élégiaque d'une grâce tendre, d'une mélancolie pénétrante, d'un charme d'émotion extraordinaire. La ballade, c'est-à-dire

la romance, devient naturellement chez lui une élégie, et l'élégie devient tout naturellement chez lui du lyrisme. Trois inspirations dominent celles de ses poésies qui appartiennent au genre élégiaque : tristesse de sa vie manquée, souvenirs de famille, idée de la mort. J'y ajouterais le patriotisme sans me faire prier; mais il ne faut point forcer les choses, et la vérité est qu'il y a en tout deux vers, beaux du reste, mais deux vers seulement dans tout Villon où l'idée de la patrie apparaisse, et ce n'est peut-être pas assez. Alain Chartier en avait davantage.

Les vers où il pleure sur lui-même sont admirables :

Hélas, que n'ai-je étudié
Du temps de ma jeunesse folle,
Et à bonnes mœurs dédié !
J'eusse maison et couche molle !
Mais, hélas, je fuyais l'école,
Comme fait le mauvais enfant.
En écrivant cette parole,
A peu que le cœur ne me fend.
. . . .
Si, pour ma mort, le bien publique
D'aucune chose vaudrait mieux,
A mourir comme un homme inique
Je me jugeasse : ainsi m'aid' Dieux !
Grief ne fais à jeune ou vieux,
Soit sur ses pieds ou soit en bière :
Les monts ne bougent de leurs lieux,
Pour pauvre, en avant ni arrière...

Il a pour son père adoptif et pour sa mère des paroles tendres et d'une douce cordialité brusque, qui sentent la sincérité, qui sentent leur temps aussi et qui sont à ce double titre bien curieuses à examiner en même temps que fort touchantes :

Item, et à mon plus que père
Maître Guillaume de Villon,
Qui m'a été plus doux que mère
D'enfant élevé de maillon ;
Dejeté m'a de maint bouillon,
Et de cettui pas ne s'éjoye,
Si lui requiers à genouillon
Qu'il m'en laisse toute la joie.

. . . .

Item donne à ma bonne mère,
Pour saluer notre maîtresse (*Notre Dame*),
Qui pour moi eut douleur amère,
Dieu le sait, et mainte tristesse :
Autre chatel et forteresse
N'ai ou retraire corps et âme,
Quand sur moi court male détresse,
Que ma mère, la povre femme.

. . . .

Mon père est mort. Dieu en ait l'âme.
J'entends que ma mère mourra.
Et le sait bien, la pauvre femme.
Et son fils point ne demourra.

. . . .

C'est pour cette bonne femme de mère qu'il a écrit la fameuse ballade intitulée : *Ballade que Villon fit à la requeste de sa mère pour prier Notre-Dame :*

Dame du ciel, régente terrienne
Emperiere des infernaux palus,
Recevez moi, votre humble chrétienne,
Que comprise soie entre vos élus,
Ce nonobstant qu'oncques rien ne valus.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse
Sont trop plus grands que ne suis pécheresse,
Sans lesquels biens âme ne peut mérir (*mériter*)
N'avoir les cieux, je n'en suis jengleresse (*bavarde*).
En cette foi, je veux vivre et mourir.

. . . .

Femme je suis povrette et ancienne,
Ni rien ne sais ; oncques lettre ne lus ;
Au moutier vois dont suis paroissienne

Paradis peint, où sont harpes et luts,
Et un enfer où damnés sont boullus :
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse.
La joie avoir fais moi, haute déesse,
A qui pécheurs doivent tous recourir,
Comblés de foi sans feinte ni paresse.
En cette foi je veux vivre et mourir.

Vous portâtes, Vierge, digne princesse,
Jésus rêgnant qui n'a ni fin ni cesse.
Le Tout puissant prenant notre faiblesse,
Laissa les cieux et nous vint secourir;
Offrit à mort sa très claire jeunesse.
Notre Seigneur tel est, tel le confesse.
En cette foi je veux vivre et mourir.

Quant à la pensée de la mort, elle est partout dans Villon, et non pas la pensée de la mort seulement, mais celle de tous ses accessoires. La fuite du temps, la vieillesse, la souffrance, l'agonie, la mort, enfin l'horreur du tombeau, voilà les pensées qu'on peut dire qui ne quittent pas Villon, qui sont toujours au derrière de sa tête, et qui l'inspirent en définitive et le plus fréquemment et le mieux. Voici par exemple la poésie du passé, le triomphe de la mort, le cortège de toutes les ombres pâles que la mort a entraînées avec elle au sombre abîme; c'est la *Ballade des Dames du temps jadis*.

Dites-moi, où, n'en quel pays
Est Flora, la belle romaine;
Archipiada, ni Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Écho, parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sur étan,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine?
Mais où sont les neiges d'antan?

Où est la très sage Heloïs,
Pour qui fut chatré et puis moine

Pierre Abailart à Saint Denys ?
Pour son amour eut cette essoyne (*récompense*).
Semblablement où est la royne
Qui commanda que Buridan
Fût jeté en un sac en Seine?
Mais où sont les neiges d'antan ?

La Royne Blanche comme un lis,
Qui chantait à voix de sirène,
Berte aux grands pieds, Bietris, Allis ;
Harembourges, qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne lorraine,
Qu'Anglais brulèrent à Rouen :
Où sont-ilz, Vierge souveraine ?
Mais où sont les neiges d'antan.

Prince, n'enquérez de semaine
Où elles sont, ni de cet an,
Que ce refrain ne nous remaine :
Où sont-ilz les neiges d'antan ?

Voici maintenant la vieillesse avec ses incommodités, ses douleurs, ses regrets, le peu d'honneur dont elle est entourée parmi les hommes, car si Horace a raison de dire : « *Multa senem circum veniunt incommoda,* le vieillard est assiégé d'incommodités, » Juvénal pourrait dire de la vieillesse ce qu'il dit de la pauvreté : « *Nil habet infelix durius in se quam quod ridiculos homines facit,* elle n'a rien de plus dur en elle sinon qu'elle rend ridicule : »

Car s'en jeunesse il fut plaisant,
Ores plus rien ne dit qui plaise
Toujours vieux singe est déplaisant ;
Moue il ne fait qui ne déplaise.
S'il se tait afin qu'il complaise,
Il est tenu pour fol recru ;
S'il parle on lui dit qu'il se taise,
Et qu'en son prunier n'a pas cru.

Aussi ces pauvres femmelettes
Qui vieilles sont et n'ont de quoi,

Quand voyent jeunes pucelettes
En admenez (*amours*) et en requoy,
Lors demandent à Dieu pourquoy
Si tôt naquirent et à quel droit.
Notre seigneur s'en tait tout coi.
. . . .

Voici la beauté vieillie, c'est-à-dire envolée, et les regrets qu'elle inspire à celle-ci qu'elle a quittée, toujours trop tôt, toujours trop vite. Ce sont *les Regrets de la belle heaulmière jà parvenue à vieillesse* :

Advis m'est que j'oy regretter
La belle qui fut haulmière,
Soit jeune fille lamenter,
Et parler de cette manière :
« Ha! vieillesse félonne et fière,
Pour quoi m'as si tôt abattue?
Qui me tient que je ne me fière (*frappe*)
Et qu'à ce coup je ne me tue? »

« Tollu m'as ma haute franchise
Que beauté m'avait ordonné
Sur clercs, marchands et gens d'Église :
Car alors n'était homme né
Que tout le sien ne m'eût donné,
Quoi qu'il en fût des repentailles,
Pour que lui eusse abandonné
Ce que refusent truandailles. »

. . . .
. . . .

« Le front ridé, les cheveux gris,
Les sourcils chûs, les yeux étaints
Qui faisaient et regards et ris,
Dont maints marchands furent attaints;
Nez courbés, de beauté lointains,
Oreilles pendants et moussues,
Le vis (*visage*) pâli, mort et détains
Menton foncé, lèvres peaussues; »
. . . .

« Ainsi le bon temps regrettons
Entre nous, pauvres vieilles sottes,
Assises bas, à croppetons
Tout en un tas, comme pelottes,
A petit feu de chenevottes,
Tôt allumées, tôt étaintes ;
Et jadis fûmes si mignottes !
Ainsi en pend à maints et maintes. »

Et voici la mort elle-même, dans toute son horreur, que le grand poète réaliste ne craint pas de montrer tout entière et même d'accuser et de mettre en relief avec une sorte de fureur macabre. Cette « méditation », car c'en est une, en sa crudité et sa cruauté, est une des pages maîtresses de la littérature française :

De pauvreté me gourmandant,
Souventes fois me dit mon cœur :
Homme, ne te doulouse tant (*plains pas si fort*),
Et ne demène tel douleur,
Si tu n'as tant que Jacques Cœur :
Mieux vaut vivre, sous gros bureaux,
Pauvre, qu'avoir été seigneur
Et pourrir sous riches tombeaux.

. . . .

Mon père est mort ; Dieux en ait l'âme,
Quant est du corps il gît sous lame (*pierre tumulaire*) ;
J'entends que ma mère mourra ;
Et le sait bien la pauvre femme ;
Et son fils point ne demourra.
Je connais que pauvres et riches,
Sages et fous prêtres et lais (*laics*)
Noble et vilain, larges et chiches,
Petits et grands et beaux et laids,
Dames a rebrassés collets (*à collets retroussés*)
De quelconques conditions,
Portant atours et bourrelets,
Mort saisit sans exception.

Et meure Pâris et Hélène,
Quiconque meurt, meurt à douleur.

Celui qui perd vent et haleine,
Son fiel se crève sur son cœur :
Puis sent Dieu sait quelle sueur!
Et n'est de ses maux qui l'allège;
Car enfants n'a frère ni sœur
Qui lors voulût être son plège (*caution*).

La mort le fait frémir, pâlir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir.
Jointes et nerfs croître et étendre.
Corps féminin, qui tant est tendre,
Poli, souef et gracieux,
Te faudra-t-il ces maux attendre?
Oui, ou tout vif aller aux cieux.

Et enfin, poussant jusqu'au bout la misère humaine, ou plutôt cette sorte d'âpre et rude jouissance qu'il prend à se convaincre et à s'avertir de notre néant, le poète poursuit plus loin que la mort la peinture de la destruction de tout ce que nous fûmes ou nous avons cru être. Voici le cimetière, le charnier, la lugubre ironie de ce terrible égalitaire qu'on nomme le tombeau :

Quand je considère ces têtes
Entassées en ces charniers,
Tous furent maîtres des requêtes
Ou tous de la chambre aux deniers,
Où tous furent porte paniers (*porte faix*).
Autant puis l'un que l'autre dire;
Car d'évêques ou lanterniers
Je n'y connais rien à redire.

Et icelles qui s'inclinaient
Une contre autre, dans leurs vies,
Des quelles les unes régnaient,
Des autres craintes et servies;
Là les vois toutes assouvies
Ensemble en un tas pêle mêle.
Seigneuries leur sont ravies :
Clerc ni maître ne s'y appelle.

On voit que Villon a écrit le poème complet de la mort. En cela homme du moyen âge encore (et en tout, du reste, sauf son style), il est le dernier de ces poètes qui ont chanté Dieu, leur dame, leurs passions naïves et rudes toujours, ou presque toujours, avec une mélancolie et une tristesse profondes, un sentiment de la brièveté des joies et de la longueur des douleurs et de « la mort au bout de tout », comme dit Shakespeare, non point toujours très explicite, mais qu'on sent intime et permanent au fond de l'être. La joie est née avec la Renaissance et l'espérance (terrestre) et la confiance et l'optimisme à sa suite, et ce sera, relativement, comme pour toutes choses, une éclaircie de quelques siècles dans l'histoire de l'humanité. Cette éclaircie, qui est probablement un leurre, a cessé, je crois, au siècle où nous sommes; et voilà pourquoi, n'était la difficulté de la langue, nous serions beaucoup plus près des poètes du moyen âge qui ont un peu pensé que de ceux qui sont venus depuis 1500 jusqu'à 1800. De ces poètes du moyen âge qui ont un peu pensé et beaucoup senti, Villon est le dernier, le plus achevé, le plus synthétique de tout ce qui le précède, et le plus grand.

Quelques poètes encore qui nous mènent jusqu'au seuil du XVI[e] siècle et qui même nous le font dépasser doivent nous retenir quelques instants. Octavien de Saint-Gelais, de bonne et même illustre famille d'Angoumois, né en 1466 à Cognac, mort en 1502, fut évêque d'Angoulême vers la fin du siècle. Il fut surtout un traducteur. Il mit en vers français les *Épîtres* d'Ovide, l'*Énéide,* l'*Odyssée*. Comme ouvrages originaux, il a laissé *la Chasse ou le départ d'Amour* et le *Séjour d'honneur*. Le premier ouvrage est un recueil de pièces de circonstances ou,

comme nous dirions, poésies légères; on y trouve rondeaux, ballades et virelais, comme partout. Saint-Gelais s'y montre comparable à Charles d'Orléans, sans avoir jamais les heureuses rencontres de celui-ci. — L'autre est un poème moral, de forme allégorique, sorte de castoiement à l'usage des jeunes gens. Octavien de Saint-Gelais fut l'oncle, et probablement le père, de Mellin de Saint-Gelais, poète aussi et davantage, si célèbre vers 1520.

Un autre père, également moins grand que son fils, fut Jean Marot, qui s'appelait de son vrai nom des Mares ou des Marets, né près de Caen, vers 1463. Il plut à la duchesse Anne de Bretagne, qui le poussa à la cour. Il fut valet de chambre du roi Louis XII, et, l'ayant accompagné en Italie, en 1507 et 1508, il fit deux relations de son voyage à Gênes en vers mêlés de prose. Ses œuvres poétiques proprement dites sont rassemblées dans le *Recueil de Jean Marot de Caen*. Elles consistent en ballades, chants royaux, épîtres, etc. Jean Marot n'est pas sans idées poétiques, et son imagination, assez riche, est assez aimable aussi. Mais il est dur, martelé, contourné, très pénible souvent à lire. Il donna de bonnes leçons dès son enfance à son fils, Clément Marot, comme celui-ci nous l'apprend lui-même. Il eut une très grande réputation dans ce temps de transition entre le XVe et le XVIe siècle qui fut extrêmement dénué de génies poétiques, situation littéraire comparable à celle de Jean-Baptiste Rousseau au commencement du XVIIIe siècle. Il mourut à Cahors en 1523.

Pierre Gringon, qui se fit appeler Pierre Gringore et qu'on a souvent appelé Gringoire, est, comme le précédent et même un peu plus, autant du XVIe que du XVe siècle; mais, par sa manière, il appartient tellement plus aux temps qui le précèdent qu'à ceux qui le suivent, qu'il est



JEAN MAROT, PÈRE DE CLÉMENT, OFFRANT A ANNE DE BRETAGNE
SON POÈME SUR LES RÉVOLUTIONS DE GÊNES

D'après une peinture du commencement du XVIe siècle.

bien placé ici. Il était né vers 1475, probablement à Caen, et mourut vers 1545. On ne sait presque rien de sa vie. Il fut des *Enfans sans souci* et l'un des plus hauts dignitaires de cette célèbre société; il fut *Mère sotte,* ce qui était presque le plus haut grade de la hiérarchie de cette corporation. Il a écrit énormément : des œuvres dramatiques, des œuvres morales, des œuvres satiriques, des œuvres sans définition précise. Ses poèmes à intentions didactiques et morales sont le *Château de labour* (travail), le *Château d'amour,* les *Notables enseignements,* les *Proverbes par quatrains.* Ses ouvrages satiriques se nomment *Folles entreprises*, *Abus du monde, Feintises du monde,* etc. Il a un mélange singulier, qui tient peut-être à une impuissance de solennité et de bonhomie, d'emphase et de trivialité, de pédantesque et de comique. De la verve avec cela et du mouvement, ce qui est rare en son temps, et ce qui est rare même chez lui, mais pourtant s'y trouve. Il s'est mêlé à toutes les querelles politiques et religieuses de son temps; il a fait des écrits de polémique comme la *Complainte des Milanais,* l'*Entreprise de Venise,* l'*Espoir de paix,* etc. Il fut un personnage littéraire de première importance, comme pamphlétaire, orateur en vers, satirique, directeur de théâtre. Toute proportion gardée, comme on pense bien, c'est le Voltaire de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe. Il en avait les prétentions, du reste, et l'on sait son portrait qui s'étale en tête de presque tous ses imprimés : Gringore en costume de « Mère Sotte », avec la devise : *Tout par raison, raison partout, par tout raison.* C'est un des hommes les plus intéressants de notre littérature antérieure à la Renaissance, et il est digne d'être l'objet d'une étude détaillée que je ne vois pas qu'on ait écrite. Nous

le retrouverons quand nous nous occuperons du théâtre.

Complétons ce tableau de la poésie au XVe siècle, en indiquant que c'est l'époque où se multiplient les arts poétiques et traités de versification. De plus en plus, la poésie se fait sa technique et se rend compte, et beaucoup trop, de ses procédés. Le plus curieux de ces traités est une compilation anonyme extrêmement précieuse, publiée en 1499, intitulée *le Jardin de playsance et fleur de rhétorique*. La première partie est un art poétique et indique dans le plus grand détail les règles des différents poèmes à forme fixe et toutes les sortes de rimes qu'on distinguait alors, depuis la *rime équivoquée* (*æqua vox*) qui est la rime de plusieurs syllabes, et qui est tenue pour la plus belle, jusqu'à la *rime de goret* (*sic*) qui est la simple assonance et qui est condamnée avec mépris. — Ces traités se multiplieront encore au commencement et tout le long du XVIe siècle. Sur celui-ci remarquez que l'auteur appelle « rhétorique » ce qui est la poésie ou la poétique. Cette dénomination est nouvelle. Eustache Deschamps, dans son *Art de dictier chansons*, faisant la classification des arts, comptait sept arts libéraux : grammaire, logique, rhétorique, géométrie, aritmétique (*sic*), musique, astronomie, et c'était à la musique, non à la rhétorique, qu'il rattachait la poésie. Cette dénomination nouvelle explique pourquoi toute une grande école de poésie, au XVIe siècle, s'appellera *les Rhétoriqueurs*. La seconde partie du *Jardin de Playsance* est une anthologie extrêmement précieuse des poètes petits et grands du XVe siècle. A la fois elle nous fait connaître des poètes que nous ne connaissons pas autrement, et elle nous renseigne sur le goût du temps par les choix que fait l'auteur dans les poètes qui nous sont connus.

CHAPITRE II

LE THÉATRE AU XVe SIÈCLE

Le XVe siècle a eu un théâtre très actif, très fourni et très varié. C'est l'époque où la comédie se détache et se distingue du drame sérieux, encore que celui-ci reste encore mêlé de comique. C'est l'époque où le théâtre se constitue régulièrement par la création de confréries ou corporations d'acteurs et d'auteurs; c'est l'époque enfin, à tous les points de vue, non pas même d'adolescence, mais de pleine et florissante jeunesse de notre théâtre.

Parlons d'abord de la constitution matérielle en quelque sorte de nos théâtres du XVe siècle. Les entrepreneurs et acteurs des représentations dramatiques étaient des bourgeois, en immense majorité, des clercs du palais (bazochiens), quelquefois des nobles, quelquefois même des prêtres. Ils s'organisaient en société, compagnie, confrérie, corporation, soit pour un temps fort court, soit pour un temps indéfini, qui a, pour une de ces sociétés, duré plus de deux cent cinquante ans; s'entendaient avec un auteur du temps qui, le plus souvent, était l'un d'eux; rassemblaient des acteurs, toujours bénévoles, en si grand nombre quelquefois que l'on a pu dire qu'une représentation de ce temps-là c'était la moitié d'une ville divertissant l'autre; répétaient avec eux, jouaient avec eux et les renvoyaient à la vie bourgeoise jusqu'à une nouvelle entreprise.

Les acteurs non associés étaient des jeunes gens de la bourgeoisie et du peuple, quelquefois des femmes et sur-

tout des petites filles, pour jouer les anges. Les riches de la ville et même les églises prêtaient des tentures, des meubles et des ornements. Le théâtre, peu profond, mais immense en longueur, représentait *plusieurs lieux,* par exemple une maison à droite, une église à gauche, un désert, une forêt, une grève de la mer, une caverne entre les deux extrémités. Au fond, une sorte de *loggia* en premier étage représentait le paradis d'où les anges descendaient par des machines, où, par des machines aussi, les *âmes* montaient, figurées par une actrice ou un acteur en longue robe blanche. Une sorte d'entonnoir ou de bouche, à l'endroit où est maintenant le trou du souffleur, était la porte de l'enfer, d'où l'on voyait les démons s'élancer et faire irruption sur la scène.

Des confréries diverses, très nombreuses, qui s'organisèrent pour les représentations dramatiques, les plus illustres furent les *Confrères de la Passion,* les *Sots* ou *Enfans sans souci* et les *Bazochiens.* Les Confrères de la Passion, après avoir certainement joué sans existence régulière pendant quelques années, furent constitués authentiquement le 4 décembre 1402, par lettres patentes de Charles VI, les autorisant à faire leur jeu sous la surveillance de trois officiers.

Ils jouèrent pièces sérieuses et pièces comiques, dont nous verrons les noms plus loin, tantôt seuls, tantôt en s'associant aux *Enfans sans souci.* Les représentations où l'on jouait ainsi, tragique et comique accouplés, se nommaient *Pois pilés.* Les Confrères jouèrent à l'Hôpital de la Trinité pendant cent trente-sept ans.

En 1539, ils quittent l'Hôpital de la Trinité pour jouer à l'Hôtel de Flandres, rue des Vieux-Augustins. C'est alors que commence la période agitée et difficultueuse de

leur histoire. Il faut songer qu'au milieu du XVIe siècle il n'était pas sans danger, comme il l'avait été absolument au XVe, de « jouer les saints, la Vierge et Dieu par piété ». Non seulement la Réforme, mais *surtout* la Renaissance avait jeté des semences ou de discussion ou de scepti-



LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

D'après une peinture du manuscrit contenant le Mistère représenté à Valenciennes en 1547.

cisme qui rendaient périlleux le spectacle religieux pour peu qu'il fût défectueux et prêtât au ridicule. Aussi, à partir de 1540, voit-on, soit l'autorité judiciaire, soit l'autorité ecclésiastique, incessamment inquiètes et inquié tantes à l'endroit des bons Confrères. En 1542, il y a requête du procureur général du Parlement, qui expose que

les jours de représentation, qui sont les dimanches, le service divin est abandonné même par les prêtres, à cause de l'attraction du spectacle; que les choses saintes mal représentées sont l'objet de quolibets dont la religion et la foi se trouvent atteintes; que les représentations du *Vieil Testament* sont une incitation au judaïsme, etc. Sur quoi les jeux des Confrères de la Passion furent restreints à certains jours non fériés. C'était le premier coup.

En 1543, l'Hôtel de Flandres étant démoli, les Confrères s'installèrent à l'Hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil, où ils devaient rester jusqu'à la disparition de la Confrérie. En 1548, arrêt du Parlement à la fois favorable et défavorable aux Confrères, favorable en ce qu'il leur donne le privilège exclusif (monopole) des représentations dramatiques (certaines « troupes de campagne » commençaient à s'introduire furtivement à Paris); défavorable en ce sens qu'il leur interdit la représentation des pièces tirées de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Que jouèrent-ils alors, jusqu'en 1597? On ne le sait pas. Très probablement des pièces sacrées encore, un peu déguisées et ne portant pas la même désignation qu'autrefois ; peut-être, mais c'est plus douteux, des tragédies classiques qui commençaient alors à se produire. Leur monopole fut confirmé (ce qui prouve qu'ils avaient besoin de le faire confirmer et qu'on jouait la comédie partout autour d'eux) par arrêts de 1552, de 1560 et de 1567.

En 1597, très probablement pour se sauver de la mort imminente, ils demandent et obtiennent des lettres patentes, les autorisant à jouer des pièces sacrées. Le Parlement s'y opposa par arrêt de 1598. Le roi finit par céder. C'est alors que la Confrérie cessa d'exploiter elle-même l'entreprise. Elle loua son hôtel à des comédiens, ceux-là

qui eurent pour fournisseur dramatique le célèbre Hardy. Elle eut beaucoup de tablature avec eux. Les débats entre propriétaires et locataires durèrent de 1615 à 1676. Les comédiens prétendaient, payant ce qu'ils devaient comme loyer, n'avoir affaire qu'à l'autorité royale et à l'autorité judiciaire pour l'exercice de leur métier. Ils finirent par avoir gain de cause, d'abord partiellement, n'étant plus tenus qu'à payer une redevance à la Confrérie, puis totalement par la condamnation à mort de la Confrérie.

Cette dernière décision ne fut rendue qu'en décembre 1676. A cette date un édit royal déclara que la Confrérie avait cessé d'exister et que ses biens étaient attribués à l'Hôpital général. Depuis longtemps le public ne la connaissait plus, et n'entendait parler que des « comédiens de l'hôtel de Bourgogne ». Elle avait vécu pendant deux siècles pleins et avait mis soixante-quatorze ans encore à mourir.

Les *Enfans sans souci* ou *Sots* étaient des jeunes gens de bonne famille, lettrés et artistes qui, sous le règne de Charles VI, également, obtinrent lettres patentes pour exister en corporation et se livrer à divers amusements dont le principal était la comédie. Ils avaient un chef qui s'appelait le *Prince des Sots,* un chef en second qui s'appelait *Mère Sotte* et une foule de dignitaires à désignations aussi bizarres. Ils jouaient en général des pièces comiques et satiriques à allusions contemporaines. C'étaient les Aristophanes du XV[e] siècle. Selon l'indulgence ou la sévérité du roi et du Parlement, ils étaient dans leurs pamphlets dialogués ou d'une audace qui nous semble inouïe, ou d'une prudence et d'une sagesse exemplaires. Ils ont été presque toute « la presse » du XV[e] siècle; car au XVI[e] le journalisme exista sous forme

de pamphlets et de libelles, qui, moins la régularité de la publication, sont déjà des journaux.

De leur nom les pièces qu'ils jouaient se nommaient *Soties*. Gringore, une de leurs « mères sottes », fut en même temps leur principal auteur et leur directeur pendant une longue période. Ils durèrent, plus obscurément, à travers tout le XVI[e] siècle et à travers le XVII[e] siècle jusqu'en 1659.

Les *Clercs de la Bazoche* (c'est-à-dire du palais, *Basilica*), ou *Bazochiens*, étaient d'une origine un peu antérieure. Ils n'eurent jamais d'existence régulière officielle comme comédiens, parce qu'ils en avaient une, avec privilèges, us et coutumes respectés, comme corporation judiciaire depuis 1303 (douteux). Ils jouaient sur la table de marbre du palais même des *Farces* et des *Moralités*. Le mot « farce » est très ancien dans l'histoire littéraire ou plutôt dans l'histoire populaire. C'est le plus ancien nom dont on ait désigné en français une pièce dramatique pour faire rire. Pour le mot *moralité* on a vu qu'il désignait au XIV[e] siècle une histoire, un récit à intentions édifiantes mêlé d'allégories. La « moralité » dramatique fut d'abord cela même, mis en dialogue et portée sur la scène. Elle se modifia ensuite peu à peu sans perdre jamais son premier caractère. Les Bazochiens comme corporation judiciaire existèrent jusqu'en 1789; mais comme comédiens on les perd de vue dès le XVI[e] siècle; leurs représentations furent interdites en 1540, leur *Roi* supprimé par Henri III; et il semble dès lors qu'ils se soient confondus avec les *Enfans sans souci*.

Tels étaient les théâtres du XV[e] siècle. Ils jouissaient, tout compte fait, d'une très grande liberté. La censure existait pourtant, à Paris, représentée par les trois offi-

ciers royaux chargés de surveiller les confrères de la Passion (et sans doute aussi les autres troupes), en province, par l'official ordinaire de chaque diocèse.

Ce que jouaient ces troupes soit de Paris, soit de province? Des pièces très analogues à celles du XIVe siècle, aux *Miracles*, mais plus considérables, plus longues, comportant un plus grand nombre d'acteurs et qui portaient un nouveau nom. On les appelait des *mistères*. Il faut écrire *mistère* et non *mystère*, le mot venant de *ministerium* et non de *mustérion*, et signifiant action, drame, et non quelque chose de mystérieux. Les mistères mimés, sans paroles, sont très anciens. Ils remontent, eux, au delà du XVe siècle. Ils étaient généralement l'ornement des fêtes publiques, entrées de rois, commémorations, etc. Les mistères parlés commencent avec le XVe siècle ou très peu auparavant. Les mistères eurent, ce semble, des sources plus variées que les *Miracles*. Ceux-ci, sans que nous puissions nous en montrer sûrs, n'en possédant pas un assez grand nombre, ne sortaient guère du domaine de la légende religieuse populaire. Les auteurs de mistères, agrandissant leur cercle, s'adressèrent et à la légende populaire, et aux livres sacrés apocryphes (*Légende dorée* de Jacques de Voragine, très répandue au XVe siècle, *Actes de Pilate*, *Histoire de la Nativité de Marie*, etc.); à l'ancien Testament et au nouveau Testament eux-mêmes; quelquefois enfin aux souvenirs de l'antiquité. — Les mistères les plus célèbres du XVe siècle sont le *Mistère du vieil Testament* en soixante mille vers environ, qui est comme une suite et une enfilade de tragédies sacrées sortant les unes des autres; *le Mistère de la Passion*, par Arnoul Gréban; *les Actes des Apôtres*, immense composition dramatique de plus de

cinquante mille vers, par Arnoul et Simon Gréban; la *Vie de Monseigneur Saint Didier*, par Guillaume Flamant; *la Passion et vengeance de Jésus-Christ,* par Eustache Mercadé; l'*Histoire de la destruction de Troyes la Grant*, par Jacques Millet, le *Mistère de saint Loys*, par Gringore, etc.

Ces drames sont immenses pour la plupart. Ils peuvent se jouer par parties, et quelques-uns se jouaient en effet en plusieurs journées. Dans *la Vie de Monseigneur Saint Didier* on voyait toute l'histoire du saint, et la prise et le sac d'une ville, et des miracles, et des guérisons merveilleuses, et des enfants ressuscités, etc. Ils sont tous mêlés de merveilleux, sauf le *Mistère de saint Louis*. — Ils sont ce que nous appellerions incohérents. Les anachronismes y sont continuels et ils sont énormes. L'antiquité, tant sacrée que profane, y est toujours sous les costumes, avec les idées, avec les croyances, avec les mœurs et avec le langage du XV[e] siècle. Le mélange du comique et du tragique y est continuel, *beaucoup plus* que dans les *Miracles* du XIV[e] siècle. Il y a toujours un bouffon, analogue au *gracioso* espagnol ou au *clown* anglais du XVI[e] siècle, chargé de se jeter à la traverse de l'action avec des quolibets et des coq-à-l'âne, comme on dira un peu plus tard. Quelquefois ce rôle de bouffon est tenu par le diable lui-même. Ce mélange, non seulement de dramatique et de comique, mais encore de tragique et de burlesque, est bien prémédité et, comme nous disons, bien voulu; car quelquefois, alors qu'il n'est pas dans le texte, une indication recommande de l'y ajouter par improvisation, tout à fait à la manière de la *Commedia dell' arte :* « On placera ici quelque récit propre à récréer joyeusement l'esprit des écoutans. »

Ni l'unité de lieu, ni l'unité de temps, ni l'unité d'action, n'y sont soupçonnées, comme on peut croire. L'art de l'intrigue y est inconnu, et même l'incertitude sur le dénouement n'y est nullement ménagée. De même que les chansons de geste annonçaient au premier vers l'événement final, de même un prologue, dans les mistères, se donne pour office, d'abord de réclamer le silence des spectateurs, ensuite et principalement de raconter « en brief » toute l'histoire qui va se dérouler sur la scène, y compris la catastrophe. La pièce, ou la « journée » dans les mistères divisés en plusieurs journées, se terminait par un épilogue où l'on remerciait le spectateur et où l'on faisait un véritable sermon, en vers, très chrétien et très édifiant. Quelquefois une « moralité » dont le germe était contenu dans le mistère était jouée après le mistère, exactement comme le « drame satyrique » à Athènes était joué après la trilogie tragique, ou bien une « moralité » ou une « farce » était intercalée entre deux mistères.

Ceci est plus vrai de la province que de Paris. A Paris le théâtre, étant à peu près régulier, ne donnait pas (ou rarement) de ces immenses représentations; mais dans les provinces, quand une troupe dramatique s'était organisée, c'était la vie ordinaire qui était suspendue, et pendant quelquefois huit jours les mistères s'entassaient sur les farces et les moralités sur les mistères.

Ces mistères étaient écrits généralement en vers de huit pieds, le dernier vers de chaque couplet, d'ordinaire plus court et faisant arrêt, rimant avec le premier du couplet suivant, combinaison extrêmement familière au moyen âge et que nous avons déjà trouvée ailleurs. Il faut ajouter que *toutes* les autres formes et longueurs de vers se trouvent dans les mistères, même l'alexandrin,

quoique beaucoup plus rare, mais qu'on voit apparaître, comme si l'antiquité le réclamait, dans la *Destruction de Troyes la Grant*. Il y a une alternance, qui nous serait bien désagréable, du vers de six syllabes et du vers d'une syllabe dans le mistère de Saint Didier (Chacun ton entreprise — Prise). Le vers de *quatre* syllabes formant chute après les couplets de vers de *huit* syllabes est très fréquent. Le vers de *cinq* syllabes formant chute après les couplets de vers de *huit* syllabes se présente quelquefois, dans la *Passion* d'Arnoul Gréban par exemple. L'effet en est joli :

> Berger qui a sa panetière
> Bien cloant, ferme et entière,
> C'est un petit roi.

Le vers de dix syllabes, qui est le vers français par excellence jusqu'au XVI[e] siècle et particulièrement le vers épique, ne laisse pas d'apparaître assez souvent dans les mistères les plus sérieux. Comme dans toute la versification médiévale la césure est peu marquée et porte très bien sur une muette :

> Hardiesse | de pompeuse noblesse ;

ce qui nous est incompréhensible, mais ce qui prouve, comme du reste bien d'autres exemples, jusqu'au milieu du XVII[e] siècle, que l'*e* muet se prononçait assez fortement autrefois (1). Il y avait des enjambements tout à fait har-

(1) Quand je considère ces têtes
Entassé*es* | en ces charniers. (VILLON.)

Combien de maux sont venus par envie
Qui dév*ie* | les justes et les bons. (*Id.*)

Destourbé*e* | ne soit ni prise
De robeurs, écumeurs de mer. (Charles D'ORLÉANS.)

Vent ni mar*ée* | ne lui nuise. (*Id.*)

C'est Marot qui a introduit ce qu'il appelle la coupe féminine, qui

dis et qui nous paraissent burlesques. La fameuse rime équivoquée, dont nous avons parlé et qui sévira si fort au commencement du XVI[e] siècle n'est pas très fréquente dans les Mistères. On l'y trouve pourtant :

Il sera bon en hommes sages
De l'écrire en divers langages,
Afin au moins que les passants
Etrangiers ne passent pas sans
Entendre qu'il signifiera.

C'était alors une haute élégance de versification. — Les rythmes des parties chantées étaient infiniment variés. Il y a telle strophe, citée par M. de Julleville dans son étude sur les *Mistères,* qu'il a raison de dire qui est aussi savante de complication et de symétrie rythmique que

consiste à ne pas terminer le premier hémistiche par un *e* muet sans l'élider. Mais, en dehors de l'hémistiche, compter l'*e* muet pour une syllabe devant une consonne reste légitime :

La parti*e* brutale alors vient prendre empire
Dessus la sensitive. . . . . (MOLIÈRE.)

Et tout le changement que je trouve à la chose
Est d'être Sos*ie* battu. . . . . (*Id.*)

Esprit bouché, dis-moi, jou*e*-t-on dans ton bourg ? (SCARRON.)

Bref l'*e* muet n'était pas muet au XVI[e] siècle, ni au XVII[e], ni au XVIII[e], et il ne le devrait jamais être de nos jours. Au XVI[e] siècle on le nommait *E féminin,* ce qui est plus juste. On le prononçait comme l'*e* de *je, le, se*. Remarquez que nous disons : « Attrapez-le » et non : « attrapez-l'. » J'ai entendu en Auvergne dire : « Où suis-*je ?* ». « Suis-je » formait un seul mot, comme dans notre prononciation ; seulement l'accent était sur *e* et non sur *i*.

Des *e* muets en général Voltaire disait (lettre à l'abbé d'Olivet du 5 janvier 1767) : « Il n'y a aucune nation en Europe qui prononce les *e* muets, excepté la nôtre. » Preuve qu'on les prononçait chez nous. Des *e* muets en fin de vers, il disait : « Ces désinences laissent dans l'oreille un son qui subsiste encore après le mot prononcé, comme un clavecin qui raisonne quand les doigts ne frappent plus les touches. » Preuve qu'on les prononçait assez fortement.

les strophes de Sophocle, et on pourrait ajouter que celles de Ronsard. Les auteurs de mistères, pour ces parties chantées, employaient du reste tous les cadres rythmiques usités de leur temps, la ballade très fréquemment, le virelai, simple ou double (à peu près notre triolet), avec abus, le plaçant en dialogue très coupé et aux endroits les plus pathétiques. Le rythme si connu depuis, celui d'*Avril* dans Remi Belleau (*Avril l'honneur et des mois — Et des bois — Avril la douce espérance...*) et de Sara dans les *Orientales* d'Hugo, que nous avons déjà rencontré et qui remonte très haut dans le moyen âge, est souvent employé par les auteurs de mistères. Ils l'entament soit par une rime masculine, comme Belleau, soit par une féminine, comme Hugo.

Tous ces poèmes dramatiques sont à peu près illisibles pour nous. Ils sont très inférieurs aux productions des poètes, même de second ordre, qui font à cette époque ballades, rondeaux, chants royaux ou autres de cette sorte. Il est évident que le poème dramatique du XVe siècle est fait pour être joué, et uniquement pour être joué. L'œuvre dramatique faite dans ce dessein, en thèse générale, est toujours mauvaise. Elle l'est surtout, naturellement, lorsque le public est extrêmement populaire et comme forain. On peut presque mesurer la qualité du théâtre à la grandeur de la salle de spectacle. Aux époques où le théâtre est vaste, le poème dramatique cesse d'être une œuvre d'art; aux époques où le théâtre est étroit, il redevient littéraire. Pensez s'il pouvait l'être lorsque, non seulement la salle était immense, mais lorsque la salle n'existait pas et était tout simplement la place publique. Les époques brillantes du théâtre français sont le XVIe siècle (pièces destinées à être jouées devant un

public d'écoliers dans la salle des fêtes d'un collège), le XVIIe siècle (théâtre contenant huit cents ou mille spectateurs au plus), le XIXe siècle, époque où la multiplicité même des théâtres permet à la foule d'avoir les siens et à l'élite de se réunir dans des théâtres de quinze cents places au plus et dont le prix n'est pas très accessible. Cette loi est véritable; il est clair qu'elle peut être contrariée par l'intervention d'un génie dramatique supérieur, le génie ne connaissant pas de loi ni qui le produise ni qui lui résiste. Mais au XVe siècle le génie dramatique ne s'est point manifesté et les conditions étaient les plus mauvaises qui se pussent pour que le talent s'appliquât au théâtre et y réussît.

On peut noter pourtant dans ce théâtre des mistères quelques « situations » dramatiques intéressantes ; car le démon théâtral est dans le sang français et perce toujours ; quelques dialogues d'une naïveté malicieuse qui n'est pas de la rusticité; quelques traits, surtout, isolés, qui sont d'une franche et quelquefois vigoureuse éloquence. M. de Julleville signale et je vérifie un épisode d'*Esther* dans le *Vieil Testament* qui a de vraies qualités de netteté et de vigueur dans le style. Mais, à tout prendre, infiniment plus considérable, comme fécondité, que le théâtre du XIVe siècle, le théâtre du XVe siècle lui est, comme qualité, inférieur très sensiblement, et les Griséledis et les religieuses pécheresses de 1350 sont beaucoup plus intéressantes que les Abraham, les Abel, les Jacob et les Saint Didier de 1470.

Il en va autrement, sans rien exagérer, non plus, de la comédie. La comédie dès le XIVe siècle et surtout au XVe a été fort amusante en France, fort vive, d'un mouvement rapide, d'une allure véritablement dramatique,

capable d'observation morale, sinon profonde, du moins très juste; et j'ai tendance à accepter la théorie de M. de Julleville, qui croit qu'entre le théâtre tragique d'avant 1550 et le théâtre tragique d'après 1550 il y a eu rupture, solution de continuité, complet recommencement; mais qu'entre le théâtre comique français ancien et le théâtre comique français moderne il y a eu suite, engendrement successif, développement continu.

Nous avons laissé l'histoire de la comédie au XIVe siècle. A cette époque commencent les *Farces*, qui s'appelaient en leur origine *Fabulæ farcitæ*, c'est-à-dire fables farcies (mêlées) de latin et de français. C'étaient ce que les Bazochiens jouaient sur la table du Palais. Elles avaient en général de cinq cents à six cents vers et visaient beaucoup plus les ridicules professionnels et les anecdotes de corporation que toute autre chose. En approchant du XVe siècle et au cours du XVe siècle, sans perdre leur nom générique, elles en prirent une foule d'autres, le genre, en quelque manière, se subdivisant. C'est ainsi qu'il y eut les *Débats*, les *Disputes*, les *Monologues*, les *Confessions*, les *Sermons joyeux*, etc. Tout cela était comme sortes de parades et diminutifs de la Farce. Exemples, le *Sermon des quatre vents*, le *Sermon d'un quartier de mouton*, le *Monologue de la fille batelière*, le *Monologue du pèlerin passant*, le *Monologue du résolu*, portrait d'un homme du bel air de ce temps-là, par Roger de Collerye, secrétaire de l'évêque d'Auxerre, chef de la *Société des Foux* d'Auxerre (vers 1500), qui fut peut-être (très contesté) le type du populaire Roger Bontemps.

Ces farces, quelques noms qu'elles aient portés, dont nous possédons un très grand nombre, sont en somme des fableaux dialogués et, comme les fableaux, s'attaquent

à la société tout entière. On y raille les bourgeois, les gens d'armes, les gens d'Église, les gens de métiers.

Contre l'Église nous avons la *Farce du frère Guillebert;* la *Farce des Brus,* première ébauche de *Tartufe;* la *Farce du pardonneur et du triacleur,* satire contre les Indulgences; la *Farce des Théologastres* (beaucoup plus moderne, 1523), qui raille la Sorbonne et fait appel au « Mercure d'Allemagne » (Réforme) pour la guérir.

Contre l'armée nous relevons le *Franc archer de Bagnolet* (monologue), les *Trois galants et Philippot,* satire du soldat poltron, etc.

Sur les ridicules ou travers inhérents aux métiers nous trouvons des parades relatives aux savetiers, chaudronniers, chaussetiers, ramoneurs, etc. Remarquez que c'était là une sorte de renouvellement de la *Fabula tabernaria* des Latins, et aussi que Diderot, quand il voulait au théâtre « substituer les professions aux caractères » ne faisait que revenir à la farce professionnelle du XVe siècle.

Mais c'était surtout le mariage et les querelles graves ou futiles du ménage qui excitaient d'une manière intarissable la verve de nos vieux « farceurs ». Il faut citer dans cet ordre la *Farce du nouveau marié* où le nouvel époux consulte un docteur sur ce qui l'attend, et qui est sans doute l'origine et de tel chapitre de Rabelais et de telle scène du *Mariage forcé* de Molière; la *Farce de Georges Le Veau* qui est déjà le *Georges Dandin* de Molière; la très jolie farce, d'un ton un peu plus élevé, qui s'intitule: le *Plaidoyer de la simple et de la rusée;* la *Farce des femmes qui veulent refondre leurs maris;* et l'admirable *Farce du cuvier.* Celle-ci est classique et digne de l'être: un mari obéissant mais formaliste (et ceci est déjà un caractère) s'est engagé à exécuter ponctuellement toutes

les volontés de sa femme, à la condition qu'elles fussent à l'avance consignées dans un « rolet », dans un programme, charte ou constitution du ménage, dans les limites de laquelle il sera esclave, au delà de laquelle il ne sera soumis à aucune obligation. Ce mari est un philosophe et un sociologue ; il sait que la liberté vraie est de savoir à quoi on est obligé et de n'être obligé que dans les bornes de la loi. Sa femme a dressé un rolet très circonstancié, immense, où tout est prévu ou semble l'être, et le mari s'y conforme strictement. Or un jour elle tombe dans le cuvier. « Tirez-moi de là ! » s'écrie-t-elle. Le mari répond : « Cela n'est pas dans mon rolet. — Secourez-moi, je vous en prie ! » — Le mari relit tranquillement son rolet, et à chaque supplication de sa femme : « Cela n'est pas dans mon rolet. — Je me meurs. — Cela n'est pas dans mon rolet. — Ne m'aimez-vous plus? — Cela n'est pas dans mon rolet. » Il y a là déjà la vraie comédie, amusante, satirique et même profonde ; il y a là déjà le procédé, ou bien plutôt l'art du « *Sans dot* » et du « *Qu'allait-il faire dans cette galère?* » de Molière.

Et enfin le XVe siècle a vu naître l'inimitable farce de *Maître Patelin*. De qui est-elle? On suppose Villon, Antoine de la Salle, Blanchet. Contre tous il y a des objections à peu près insurmontables. La farce de *Maître Patelin* restera anonyme. Elle est plus considérable, même matériellement, que toutes les Farces de notre ancien théâtre. Elle a mille six cents vers, c'est-à-dire qu'elle est le double en étendue des Farces ordinaires. Elle est excellente. D'abord elle est une peinture des mœurs du temps. Avocat famélique et retors, maître Renart en robe ; marchand drapier à la fois naïf et voleur ; paysan madré sous le masque de la stupidité : c'est une

petite revue singulièrement forte, tournée en satire gaie, de tout le petit monde d'alors. Œuvre, très probablement, d'un bazochien de génie qui avait vu, au Palais, l'humanité sous ses tristes aspects et qui avait l'âme d'un La Rochefoucauld avec un tempérament gaillard et joyeux. Maître Patelin, l'avocat sans causes, s'entretient avec sa femme Guillemette de la dureté des temps et du déplorable état de sa garde-robe. Il va trouver son voisin le drapier et à force de câlineries, de promesses, d'invitations à bien dîner et de belles paroles, se fait donner pour le triple de sa valeur, mais à crédit, une pièce de drap. Le drapier a, d'autre part, un procès avec Agnelet son berger, qui le vole. Agnelet, instruit par Patelin, une fois devant le juge, ne répond rien sinon « Bè » et encore « Bè » à toutes les questions qu'on lui fait. Il gagne son procès. Comment condamner un pauvre être si borné ? Mais quand Patelin lui réclame ses honoraires, Agnelet ne répond rien, sinon « Bè » et « Bè » encore à toutes ses demandes et à tous ses raisonnements. Est-ce point pitié s'écrie Patelin :

> Qu'un maraud, un mouton vêtu,
> Un mauvais paillard me rigole ?

De fait il est parfaitement rigolé, c'est-à-dire berné, et le revirement cher à la comédie française en même temps que la morale du trompeur trompé cher au bon sens malicieux de la race sont pleinement en lumière : « Trompeurs, c'est pour vous que j'écris. Attendez-vous à la pareille... Tel est pris qui croyait prendre... C'est double plaisir de tromper un trompeur... Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui qui souvent s'engeigne lui-même, » etc.

La *Sotie,* beaucoup moins considérable à l'ordinaire au

point de vue littéraire, est infiniment plus intéressante au point de vue historique. Elle est presque toujours une satire ou un pamphlet politique. Ce ne sont pas les travers du temps, ou les travers traditionnels, ou les travers généraux de l'humanité qu'elle raille ; ce sont les *questions de temps* qu'elle met sur la scène. Comme nous l'avons dit, c'est le journalisme de l'époque. Tous les démêlés entre la Royauté et le Saint-Siège, toutes les querelles entre le peuple et les grands ou le gouvernement, toutes les difficultés parlementaires, toutes les affaires du temps en un mot ont été arrangées en soties.

Telle était la haute mission sociale des *Sots*. Leur bon temps fut sous Louis XII, qui les aimait, et qui se laissait railler par eux avec une indulgence qui va jusqu'à nous étonner. On ne saura jamais tout ce qu'il y a eu de liberté, non réglée, non constituée ni constitutionnelle, et du reste intermittente et plus ou moins grande selon les temps, mais réelle, dans l'ancienne France. La *Sotie*, à un certain égard, ressemblait à la comédie italienne, en ce que c'étaient des personnages consacrés et toujours les mêmes, ou à peu près, qui y paraissaient. Tous étaient des *Sots* : le Prince des Sots d'abord, qui avait toujours le personnage principal ; puis la « Mère Sotte », qui avait généralement le rôle de raisonneur ; puis les « choses du temps » arrangées en personnages qui étaient qualifiés « Sots » : Sot Peuple, Sotte Commune, Sotte Église, etc. Et toutes les plus grandes institutions, Noblesse, Église, Tiers État, Roi, Pape (particulièrement Jules II), passaient ainsi devant les yeux du public sous ce déguisement carnavalesque.

La Sotie, ce qui n'étonnera pas quand on a vu à quel genre elle appartient et quel en est l'esprit, a très peu

d' « action » et est presque toute en discours. Au fond, c'est une satire dialoguée. La plus belle des Soties et où le genre atteint son apogée, mais vraiment une Sotie encore, c'est la *Satire Ménippée*.

Le grand fournisseur des Soties en leur beau temps a été Pierre Gringore, qui, de 1500 environ à 1517, sous le titre de Mère Sotte, a dirigé le théâtre des Bazochiens. On a de lui : *Le jeu du prince des Sots et de mère Sotte; Le faire et dire, les fantaisies de Mère Sotte; Les menus propos de Mère Sotte,* etc. Il faut citer encore la Sotie célèbre, qui n'est pas de Gringore, et qui est peut-être de Jean Bouchet, intitulée la *Sotie du vieux monde et du nouveau monde sur la Pragmatique* (concordat entre la royauté et le Saint-Siège qui était la source de différends continuels).

La *Sotie* s'éteignit vers 1530. Elle n'avait pas fleuri à Paris seulement. On voit qu'on jouait la Sotie à peu près partout. On connaît à Genève une Sotie intitulée : *la Sotie des Béguines*, qui fut jouée en 1523 par les *Enfants de Bon temps* et qui avait pour sujet la perte des franchises municipales de la ville de Genève occupée par Charles III, duc de Savoie.

La *Moralité* est d'un genre très éloigné de la *farce* et de la *Sotie*. Il est à croire pourtant ou à supposer que la *Moralité* a pu naître de la *Sotie;* que du moins la grande fortune de la *Sotie* a contribué pour beaucoup ou à la naissance ou au développement de la *Moralité*. Les *Sots,* sous le nom de sotie, ont souvent joué des pièces qui n'étaient pas autre chose que des moralités. *Sot Abus, Sot dissolu, Sot corrompu, Sot glorieux,* sont des moralités. En son fond, la moralité est un fait du temps, un *fait divers*, une anecdote qui est portée sur la scène. On voit à quel

point elle s'éloigne de la *farce,* qui en son fond est la comédie telle qu'elle a existé depuis la « Comédie Nouvelle » grecque jusqu'à nos jours. Or la sotie était une *question du temps* portée sur la scène. On voit la transition, et peut-être la filiation. L'habitude de traiter sur la scène une question du temps s'est tournée en habitude de porter sur la scène un fait contemporain. Si l'on veut, la Sotie était la première page du journal et la Moralité la troisième.

Quoi qu'il en soit, la moralité était un petit mélodrame populaire. Les critiques du temps ou de l'époque suivante s'en sont très bien avisés : « Si le Français s'était rangé à ce que la fin de la moralité fût toujours triste et douloureuse, dit Thomas Sibilet, la moralité serait *Tragédie.* » Et c'était en effet une petite tragédie plébéienne, c'est-à-dire un drame ou un mélodrame, la question de « fin douloureuse » ou non douloureuse n'ayant pas l'importance que lui attribue Thomas Sibilet.

Enfin, caractère secondaire, mais qu'il ne faut pas oublier, la moralité était toujours ou presque toujours pourvue de personnages qui étaient des êtres allégoriques : *Espérance, Foi, Pitié,* etc. C'était une loi du genre. D'abord l'allégorie, jusqu'au XVIe siècle et jusqu'à la fin du XVIe siècle même, se fait sa place partout ; ensuite le nom dont les moralités s'appelaient leur imposait peut-être cet usage plus qu'à tout autre genre littéraire, puisqu'on sait bien qu'au siècle précédent ce qui s'appelait « moralité » était un livre d'édification toujours sous forme allégorique, ou très mêlé d'appareil allégorique.

Comme exemples de moralités, nous donnerons : la *Moralité du Riche et du Ladre,* la *Moralité nouvelle d'un empereur et de son neveu,* où l'on voit un empereur tuant

de sa main son neveu pour avoir fait violence à une jeune fille; la moralité, d'allure toute cléricale, de *Mundus, Caro, Dæmonia,* où l'on voit, comme dans une *Tentation de saint Antoine,* un chevalier obsédé par le *Monde,* la *Chair et Satan* et finissant par en triompher; l'*Homme juste et l'homme mondain,* très vaste composition, faite de plusieurs histoires soudées les unes aux autres, pleine des meilleures intentions morales et édifiantes; *Le bien advisé et le mal advisé,* inspirée par le vieil apologue du double chemin du vice et de la vertu; la *Condamnation du Banquet,* contre la gourmandise et le luxe; la moralité *d'une villageoise qui aima mieux avoir le col coupé que de céder à son seigneur* et qui eut en effet le col coupé, de son plein gré, par son père (XVIe siècle); la *Moralité,* celle-là savante et tirée d'un ancien auteur, Valère Maxime, de la *Mère et de la fille,* histoire de la mère condamnée à mourir de faim, nourrie dans la prison du lait de sa fille et graciée enfin, en considération de cette fraude pieuse.

Très souvent la moralité est politique, et alors elle se rapproche extrêmement de la sotie. Nous retrouvons ici notre Pierre Gringore. Il a donné, en 1511, l'*Homme obstiné,* qui n'était autre chose qu'un pamphlet contre le pape Jules II. Dans le même ordre d'idées, il faut noter, en 1440, la moralité de *Métier et marchandise,* qui exprime les doléances des bourgeois de Paris sur la *Praguerie.* On y trouve une allégorie assez plaisante. Le *Temps,* c'est-à-dire le *temps présent,* dont tout le monde se plaint, consent à changer de costume pour moins déplaire; mais sous tous ses costumes successifs il est honni, parce qu'en dépit du travestissement il est toujours le même et que l'habit ne fait pas le moine. C'est ce que les critiques

d'aujourd'hui appelleraient une « idée de revue », et en effet les moralités ne sont souvent autre chose que des revues. Il n'y a rien de nouveau sous le lustre.

Quelques farces ou quelques moralités portent le nom éclectique de *farces moralisées*. Telle une pièce assez curieuse intitulée : *Science et Anerge* (Savoir et Paresse). On y voit l'Ignorance, par suite de la nonchalance générale, envahissant peu à peu la société tout entière.

Tout le théâtre comique du XVe siècle, sans être très littéraire, est très vivant. Il l'est beaucoup plus que le théâtre comique du XVIe siècle, l'humanisme exalté ayant eu pour premier effet d'enflammer la haute imagination des hommes nés pour les lettres, mais de refroidir leur verve populaire, leurs instincts comiques, leur naturel gaulois. Il faut remarquer de plus qu'il contient au moins en germe tout le théâtre français, la tragédie étant mise à part. Comédie proprement dite, qui n'est que le développement de la farce; — comédie de caractère, qui bien entendu est exceptionnelle ici, *comme elle l'est toujours,* mais qu'on trouve très bien dans le *Cuvier,* dans le *Résolu,* dans *Philippot*, dans *Patelin;* — comédie sentimentale et larmoyante, — comédie à intentions morales et à thèse, — comédie politique, — comédie pamphlet, — drame, mélodrame et féeries, — nous trouvons les éléments de tout cela dans les comédies du XVIe siècle ; et si La Chaussée, Diderot et Sedaine ont écrit des moralités sans le savoir, l'auteur du *Mariage de Figaro* a écrit la dernière des *Soties* sans s'en douter.

CHAPITRE III

L'HISTOIRE AU XVe SIÈCLE

L'histoire a été moins cultivée au XVe siècle et surtout compte des représentants moins glorieux qu'au XIVe. Cependant il faut se rappeler d'abord que les *Grandes chroniques de France* ont été continuées jusqu'à l'avènement de Louis XI, c'est-à-dire jusqu'à la moitié du siècle et plus. C'est en 1476 qu'elles ont été *imprimées* pour la première fois sous ce titre : *Chroniques de France* ou *Chroniques de Saint-Denis depuis les Troiens jusqu'à la mort de Charles VII;* et si ces chroniques sont dignes sans doute de peu de foi en ce qui concerne l'histoire des Français du temps des Troyens, elles sont de plus en plus informées, précises et circonstanciées à mesure que l'on approche de leur fin, c'est-à-dire précisément pour le XVe siècle. On sait que, depuis Charles V jusqu'à Louis XI, elles étaient rédigées par des laïcs sous la surveillance de la royauté et constituaient en quelque sorte un *Journal officiel* du royaume.

Il y en avait d'autres, du reste, et, particulièrement au XVe siècle, des chroniques provinciales du plus grand intérêt et infiniment précieuses : les *Chroniques de Normandie* réunies et *imprimées* à Rouen en 1487 ; les *Chroniques des rois, ducs et comtes de Bourgogne* réunies et imprimées à Lyon en 1476. — Parmi les œuvres historiques non plus collectives, mais écrites par un seul auteur, nous avons la *Chronique* d'Alain Chartier sur le *Règne de Charles VII;* la *Chronique scandaleuse* de Jean de Troyes.

Cette chronique scandaleuse n'est scandaleuse aucunement; et du reste, ce n'est pas là son vrai titre. C'était simplement une *Histoire de Louis XI,* un peu pillée dans les diverses chroniques du temps et notamment dans les *Grandes chroniques de Saint-Denis* (qui racontent Louis XI jusqu'à son avènement). Mais l'auteur y ayant fait entrer quelques anecdotes un peu légères sur la jeunesse de Louis XI, le titre affriolant que nous donnons plus haut lui fut attribué par les éditeurs et conservé par le public. Elle est très intéressante comme détails, sur les mœurs du temps. Elle va de 1460 à 1483; elle fut imprimée à la fin du XV[e] siècle.

Nous possédons encore l'*Histoire du règne de Charles VI depuis 1380 jusqu'à 1422* par Jean Juvénal des Ursins, la *Relation de l'expédition de Charles VIII en Italie* par le sieur Guillaume de Villeneuve, qui complète heureusement Commines, beaucoup trop succinct, comme on sait, sur la *campagne d'Italie,* dont il n'a vu que le commencement et la fin, et que du reste il désapprouva trop pour s'y étendre complaisamment. Vers 1430 avaient paru le *Livre des faits et gestes du maréchal Boucicaut,* plus connu sous le nom de *Chronique de Boucicaut* ou de *Mémoires de Boucicaut.* Il paraît très certain que ce n'est pas l'illustre capitaine qui écrivit cette relation. On la croit écrite sous son inspiration du temps de son exil en Angleterre, c'est-à-dire depuis qu'il fut pris à Azincourt jusqu'à sa mort (1415-1421), ou rédigée après sa mort sur les papiers qu'il avait laissés. Elle est véritable, en général, et, ce qui est naturel, étant donnée la vie aventureuse qu'elle rapporte, intéressante comme un bon roman. — Notons encore Charles de Saint-Gelais, frère du poète Octavien de Saint-Gelais. Il a laissé une *Chronique* qui va

de 1270 à 1510 et dont les historiens estiment l'exactitude. — Mais le grand historien du XVe siècle, c'est Commines; seulement, comme c'est pendant le XVIe siècle qu'il a écrit, et assez avant dans le XVIe siècle qu'il fut publié, c'est quand nous en serons à cette époque qu'il conviendra d'en parler.

CHAPITRE IV

ROMANS DU XVe SIÈCLE

Le roman de mœurs est né au XVe siècle. Ces formules tranchées sont toujours fausses, mais vraiment celle-ci est aussi exacte que peut l'être une formule littéraire. Antoine de la Sale et aussi le groupe de seigneurs lettrés dont il semble avoir été le secrétaire sont les fondateurs de ce genre qui devait avoir une si grande fortune. Antoine de la Sale était un Bourguignon, né vers 1398 et mort entre 1460 et 1465. Il alla dans sa jeunesse à Rome où il connut le « facétieux » Pogge (Poggio Bracciolini) qui eut sur lui une très grande influence. Il fut préposé à la justice seigneuriale (viguier) du duc d'Anjou, comte de Provence, roi de Naples et de Sicile, puis précepteur des enfants du comte de Saint-Paul en Flandre; puis secrétaire et ami de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, père de Charles le Téméraire. C'est dans cette cour aimable, spirituelle, fastueuse et un peu molle de Philippe le Bon, que Commines a si bien caractérisée en quelques lignes précises, qu'Antoine de la Sale composa ses œuvres; et ses œuvres ne sont plus des fableaux, ne sont pas encore des romans psychologiques, et sont bien des romans de

mœurs. — C'est d'abord les *Quinze joies du mariage* (attribution à Antoine de la Sale contestée), suite de petites dissertations satiriques, entremêlées d'anecdotes, extrêmement piquantes, d'un très joli tour, d'une lecture facile et qui ne sont pas sans profondeur. Les *Quinze joies du mariage,* qui sont lues encore et non pas seulement par les érudits, doivent être de 1450 environ. Le plus ancien *imprimé* qu'on en connaisse doit dater de 1480 à peu près.

La *Chronique du Petit Jehan de Saintré* est plus célèbre encore et plus amusante aussi. C'est une manière de roman d'éducation; mais bien singulier. Qu'on se figure un *Télémaque* où serait à la fin raillé et tourné en ridicule le bel idéal vertueux, tracé et recommandé pendant tout le reste de l'ouvrage. Autrement dit toute l'œuvre est ironique, et, comme dans une ironie bien conduite, l'auteur commence par le ton le plus sérieux pour duper son lecteur et pour l'amener peu à peu à l'effet de surprise que le changement de ton à la fin devra produire; — ou, ce qui est possible encore, l'auteur se laisse aller d'abord à être dupe lui-même de l'idéal chevaleresque qu'il décrit, et peu à peu s'en dégoûte, sa pensée de derrière la tête, qui est pessimiste et misanthropique, prenant le dessus, et d'avoir exalté les vertus chevaleresques, se venge par en médire. Et, quoi qu'il en soit, il y a là comme un *Gil Blas* du XVe siècle, une œuvre très variée de ton, pleine d'imagination, pleine d'esprit aussi, où l'on trouve et de belles aventures, et tout un roman réaliste, et une satire légère et fine (non pas toujours, mais le plus souvent) et toutes sortes de raisons de se plaire. — Ce petit livre a infiniment réussi. On n'a pas cessé, si ce n'est peut-être un peu au XVIIe siècle, de le lire en France. De Tressan, au XVIIIe siècle, a travesti ce joli

récit en nouvelle érotique pour s'accommoder au goût de son temps; mais c'est dans l'original qu'il a toute sa piquante saveur et qu'il faut le lire.

Enfin Antoine de la Sale est l'auteur des *Cent nouvelles nouvelles*. Ces récits célèbres ont été écrits à Genape en Brabant, vers 1450, pour des hommes extrêmement illustres. C'était là que Charles de Charolais (plus tard Charles le Téméraire, duc de Bourgogne) tenait sa cour, brillante et voluptueuse, de prince présomptif. Il avait auprès de lui Louis, dauphin de France (plus tard Louis XI), Louis de Luxembourg, Philippe Pot, Antoine de la Sale, bien d'autres encore, tous lettrés, élégants, spirituels, aimant à écrire, à lire ou entendre des histoires joliment contées. Antoine de la Sale était comme le secrétaire perpétuel de cette Académie. Il fut, très probablement, le *seul* auteur des *Cent nouvelles nouvelles,* quoi qu'il en ait signé quelques-unes de noms illustres pour accréditer son œuvre. Encore qu'inégales, elles sont des ouvrages très agréables. Les unes sont imitées de Boccace avec cette aisance et cette légèreté française qui corrige ou qui dénature, selon les opinions, la sobriété élégante, mais un peu sèche, de l'original; les autres sont imitées de Pogge; et les autres enfin semblent être des anecdotes vraies, remaniées et disposées pour la lecture. L'art de conter y est remarquable et même supérieur, la peinture des mœurs, toujours railleuse, y est d'un homme qui a observé, qui sait discerner le trait caractéristique et partant intéressant, qui enfin, malgré toute la liberté de sa plume hardie, a un sens encore très délicat de la mesure et du ton juste. La plupart ont passé dans les contes de La Fontaine, qui, en y ajoutant tout le charme de son esprit, toute l'aisance charmante de son vers,

n'a pas laissé, décidément, ici et là, de les délayer.

Il faut remarquer que c'est au XVe siècle que les romans de chevalerie, bien délaissés, nous reviennent pourtant en France par l'Espagne. L'*Amadis de Gaule,* d'origine espagnole très probablement, et qui naquit au XIVe siècle, remanié à la fin du XVe siècle par Ordoñez de Montalvo, fut vite traduit en France et il y eut une vogue extraordinaire, comme dans toute l'Europe, jusqu'à ce que le *Don Quichotte* vînt le tuer. Il est une imitation très brillante, et pleine d'une imagination fantasque, de nos vieilles gestes du cycle d'Artus.

CHAPITRE V

LES MORALISTES

Par contraste, si l'on veut, parlons un peu des moralistes. Ils sont peu nombreux au XVe siècle, mais assez considérables. Et d'abord de quel siècle est l'*Imitation de Jésus-Christ* et de quel auteur? C'est ce qu'on ne saura jamais, très probablement. Les uns tiennent pour Jean Gersen, Italien ; les autres pour Gerson, Français ; les autres pour Thomas a Kempis, Allemand ; les uns la considèrent comme étant du XIIIe siècle, d'autres du XIVe, d'autres du XVe. D'autres enfin, à l'opinion desquels j'incline, croient que c'est une œuvre de plusieurs temps et de plusieurs mains, qu'une partie en est du XIIIe siècle, une autre du XIVe, une autre du XVe, et que la forme sous laquelle nous la lisons maintenant en latin est du XVe siècle. Elle a été traduite en français dès le XVIe siècle et retraduite et commentée indéfiniment depuis lors.

Ce livre, — n'hésitons pas à citer une fois de plus le mot de Fontenelle puisqu'il est vrai, — ce livre « le plus beau qui soit sorti de la main des hommes puisque l'Évangile n'en est pas » est surtout un manuel de méditation à l'usage des solitaires et des moines. C'est dans la vie conventuelle, évidemment, qu'il a été conçu et écrit ; c'est à la vie conventuelle qu'il est destiné. Mais il est si profond, si humain et par conséquent si général, et, d'ailleurs, chacun de nous, si mêlé qu'il soit au monde, est tellement toujours un isolé, que l'*Imitation de Jésus-Christ* convient à chacun de nous et pour tous peut être un guide, une consolation et un reconfort. C'est l'ouvrage de méditation psychologique le plus fort (et en cela il est supérieur même à l'Évangile, qui est surtout didactique et qui enseigne plus qu'il n'analyse) que l'on ait jamais pu lire. La misère de l'homme dans tous ses sentiments, dans toutes ses pensées, dans tous ses actes, dans le fond même de sa nature, y est mise à nu avec une précision, une netteté, une finesse et une obstination tranquille et douce qui est quelque chose d'admirable. C'est le livre de l'humilité, et par conséquent il répond bien à son titre et c'est bien le livre chrétien. Mais, en même temps, s'il abaisse l'homme en le faisant connaître à lui-même, je ne dirai pas il le relève, à quoi il ne songe jamais, mais il le console, il l'embrasse et le caresse, et non pas le jette au pied de la croix avec la rudesse impérieuse de Pascal; mais l'y amène adouci, abandonné et confiant. C'est le « livre de direction » par excellence, et l'on peut s'étonner qu'après lui il y ait pu avoir une littérature de direction, puisqu'il était suffisant à suppléer à tous les directeurs. Le dédain pour le moyen âge, qui s'expliquait si bien à l'époque où on ne le connaissait aucunement, et

qui persiste à l'heure actuelle, où on le connaît, peut-il tenir contre un temps qui a produit un tel livre, et dont ce livre, tout compte fait, est à la fois le résumé et le testament?

On remarque qu'en dehors de ce livre incomparable, qui, du reste, n'est peut-être pas du XV[e] siècle, philosophie et morale sont à peine représentées de 1400 à 1500. C'est en cela que le XV[e] siècle est bien un âge de transition. On ne peut guère appeler siècles de transition que ceux où il ne se passe rien ; car ceux où une école est remplacée par une autre, un état d'esprit par un état d'esprit très différent, ne sont pas des siècles de transition, mais de révolution, c'est-à-dire les plus féconds de tous les siècles. Peuvent s'appeler siècles de transition ceux où les hommes vivent encore sur une ancienne pensée sans y tenir, sont comme abordés par une pensée nouvelle sans y adhérer, et en dernière analyse sont très neutres, c'est-à-dire à peu près nuls. Au point de vue philosophique, le XV[e] siècle, si les définitions précédentes sont justes, est un siècle de transition. La philosophie du moyen âge s'est éteinte, celle de la Renaissance n'est pas née. La morale chrétienne règne toujours, mais, ne craignons pas de le dire, très affaiblie, et n'ayant pas encore reçu cet énergique stimulant qui lui viendra de la Réforme et qui épurera et fortifiera la conception morale, non moins chez ceux qui resteront catholiques que chez ceux qui cesseront de l'être. Entre ces deux époques, celle de foi traditionnelle et encore profonde, celle de foi renouvelée, le XV[e] siècle marque certainement un temps d'arrêt, une période d'attente et une époque de dépression.

Et c'est probablement de cette dépression même qu'est

né au commencement du siècle suivant ce mouvement religieux si puissant qui a agité le monde moral et bouleversé du même coup le monde matériel. L'animal religieux, qui est l'homme, peut presque cesser d'être religieux ; mais quand il a cessé de l'être, son besoin de religion, tout au moins d'idéal moral (et jusqu'à présent celui-ci a toujours entraîné celui-là avec lui), renaît avec une intensité qui est en raison même du manque de matière, et immédiatement le besoin crée son organe ; car ce n'est peut-être pas vrai en histoire naturelle, mais c'est strictement exact en histoire morale.

CHAPITRE VI

L'ÉLOQUENCE AU XVe SIÈCLE

Il reste des monuments et des souvenirs de l'éloquence au XVe siècle. L'éloquence religieuse et l'éloquence civile y ont brillé d'un assez vif éclat. C'est l'époque des orateurs religieux populaires, des Menot, des Maillart et autres. Menot, cordelier, né vers 1440, mort en 1518, prêcha environ de 1470 à 1500. Il fut surnommé la langue d'or, ni plus ni moins que Jean Chrysostome. Il y a de la différence. Et pourtant ils ont du moins ceci de commun que l'un et l'autre furent des manières de tribun du peuple, eurent l'oreille de la foule et surent remuer puissamment les masses. Menot avait ce manque de goût qui était nécessaire de son temps, qui l'est peut-être dans tous les temps pour avoir de l'action sur un vaste auditoire un peu mêlé. Plaisanteries, facéties, jovialités robustes, apostrophes brusques, souvenirs personnels,

dialogue coupant le discours, scène dramatique jetée au travers d'une démonstration, et puis des traits de vraie éloquence passionnée, brûlante, indignée. Menot, entre deux quolibets ou boutades, va s'écrier : « Aujourd'hui, messieurs les gens de justice portent de longues robes et leurs femmes sont vêtues comme des princesses. Si les vêtements de ceux-là et de celles-ci étaient mis sous le pressoir, le sang des pauvres en dégoutterait. »

Maillart, cordelier aussi, était un Breton. Professeur de théologie en Sorbonne, prédicateur de Louis XI et particulièrement aimé du roi bourgeois, il poussait plus loin encore que Menot, dans son latin mêlé de français, et de telle sorte que si le latin bravait l'honnêteté le français la ménageait peu, la véhémence satirique, la verve railleuse et l'indignation exaltée à la manière des anciens prophètes. Elle est de lui la fameuse apostrophe qui vraiment respire l'esprit biblique et a tout le souffle du Vieux Testament : « Êtes-vous de la part de Dieu vous qui m'écoutez? Le prince et la princesse, en êtes-vous? Baissez le front! Les chevaliers de l'ordre, en êtes-vous? Baissez le front! Et vous, gentilshommes, en êtes-vous? Baissez le front!... »

Ces hommes avaient trouvé sans la chercher la véritable éloquence, qu'on ne trouve jamais moins que quand on la cherche. Ils se mettaient tout entiers dans ce qu'ils disaient. Et ce n'est pas autrement qu'avaient fait les orateurs chrétiens des premiers siècles ni que feront les orateurs chrétiens du XVIIe siècle. Seulement, à la conviction profonde et à l'émotion vibrante, ceux-là avaient ajouté et ceux-ci ajouteront science, goût et art, ce qui n'est pas nécessairement incompatible.

Il convient de donner un souvenir à un orateur moins

véhément, plus méthodique aussi, plus sec encore, enfin très différent des deux précédents, mais qui avait de l'esprit, Jean Raulin, qui prêcha beaucoup à Paris vers 1470. Il aimait les anecdotes, les apologues, les allégories ingénieuses. On trouve chez lui la fable des *Animaux malades de la peste*, et tel vieux fableau, sans doute, qui est parvenu jusqu'à Rabelais et jusqu'à Molière, la veuve demandant à son curé si elle doit se remarier et recevant alternativement cette réponse : « Mariez-vous donc, » « Ne vous mariez donc pas ; » puis, sur le conseil du curé, écoutant les cloches, qui, comme on pense, jusqu'au jour du mariage lui chantent : « Et prends-le donc, et prends-le donc, » et plus tard : « Ne le prends pas ! ne le prends pas ! » — Il y a mieux à dire en chaire ; mais Raulin le disait joliment ; et puis il ne disait pas seulement cela.

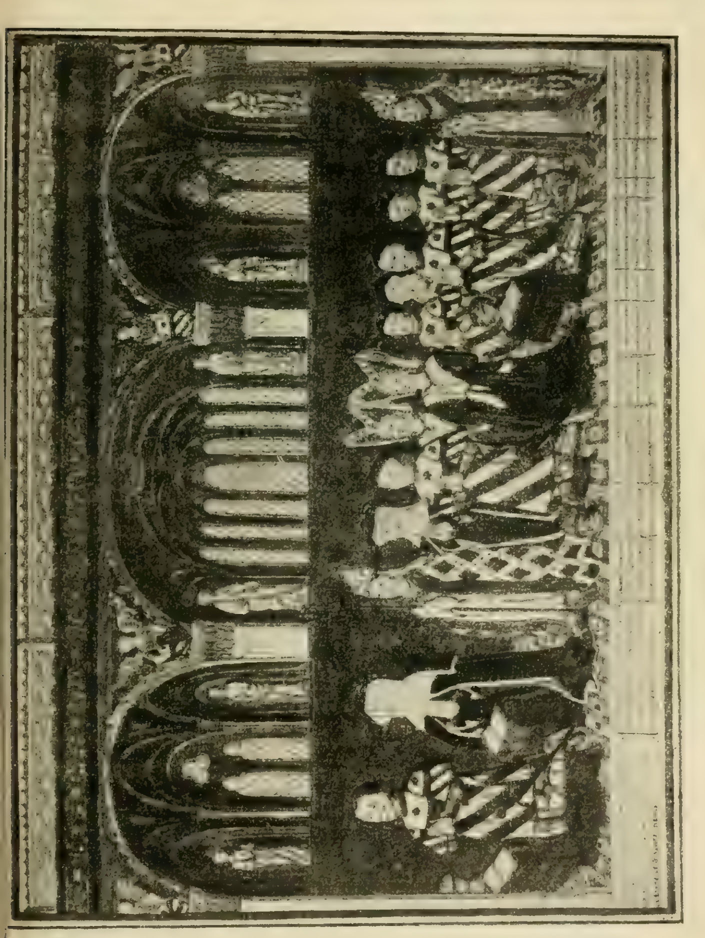
L'éloquence laïque n'était pas indigne de l'éloquence ecclésiastique. Le XIVe et le XVe siècle sont, comme on le sait assez, l'époque où les Parlements ont pris leur âge mûr, ont assuré leur organisation, ont eu conscience de leur rôle et ont établi leur première puissance. Remarquez la coïncidence qui est sans doute quelque chose de plus. Les fameux bazochiens ont leur beau temps et ont toute leur audace à cette même époque. Comme leurs aînés, ceux qui « siégeaient », les « magistrats », affectaient d'être un pouvoir dans l'État, se laissaient appeler « Sénat » et « sénateurs » dans la langue littéraire, et s'attribuaient le droit de coopérer à l'action législative du roi en son conseil ; de même les bazochiens, les jeunes clercs, jouaient le rôle de la presse moderne, concurremment avec les « Sots », et s'attribuaient eux aussi un certain droit de remontrance.

Cette évolution, ce mouvement très vif du monde

légiste ne pouvait avoir lieu sans un développement rapide de l'éloquence judiciaire, et, en effet, l'éloquence judiciaire date de ce temps-là. L'histoire a conservé les noms de ces Juvénal (ou Jouvenel) des Ursins, qui ont composé une famille si illustre. Le père Jean Juvénal des Ursins, prévôt des marchands de Paris, investi de toute la confiance de Charles VI, avocat du roi, chancelier de France, fut considéré comme l'homme le plus éloquent de son temps. Guillaume Juvénal des Ursins, son fils, conseiller au Parlement, lieutenant général du Dauphiné, bailli de Sens, chancelier de France, successivement aimé, détesté et emprisonné, puis caressé de nouveau par Louis XI, eut la même réputation que son père, et fut certainement un grand homme d'État et un orateur brillant. Le frère de celui-ci, Jean II Juvénal des Ursins, est celui que nous avons noté plus haut comme historien du règne de Charles VI. Un troisième frère, Jacques, fut archevêque et diplomate. Tous furent célèbres pour la beauté de leur esprit et de leur parole.

Les jurisconsultes de cette « époque des légistes » sont illustres aussi. Les Philippe de Navarre, les Jean d'Helin, les Pierre de Fontaines, les Philippe de Beaumanoir, du XIIIe siècle, ont fondé l'école du Droit français, qui se continue et se fortifie par les Simon de Bussy, Bracq, Dauvet, Guillaume de Dormans, Arnaud de Corbie, Morvillers, Jean le Clerc, de Trainel, Jean de la Vaquerie. C'est, peut-être, comme l'a dit Boulainvilliers dans son *Traité du gouvernement de la France,* la « honte éternelle du Parlement de Paris » que d'avoir le 3 janvier 1420 condamné, sous la pression anglaise, au bannissement perpétuel et à la déchéance de ses droits « messire Charles de Valois, dauphin de Viennois et seul

fils du roi, pour raison de l'homicide fait en la personne de Jean duc de Bourgogne » ; mais cela montre assez de



LA FAMILLE DE JEAN JUVÉNAL DES URSINS

D'après un tableau du musée du Louvre.

quelle importance était dans l'État le Parlement de Paris; et plus tard, en de meilleurs temps, on lit avec

émotion et respect cet édit de Louis XII, sur lequel se ferme presque le XVe siècle (1499), portant « *qu'on suive toujours la loi, malgré les ordres contraires à la loi que l'importunité pourrait arracher du monarque* ». Cet édit est parti sans doute du grand cœur et du grand esprit de Louis XII, mais il est le résultat de ce grand travail législatif et juridique des légistes qui ont fondé en France le règne toujours menacé, persistant néanmoins et auquel il est imprudent de se soustraire, de la Loi.

CHAPITRE VII

ÉRUDITION

Le travail d'érudition du XIVe siècle n'a pas cessé au XVe, et ce qu'on pourrait appeler la préparation à la Renaissance ou le mouvement continu dans le sens de la Renaissance est de plus en plus visible; bref, « l'humanisme » est en progrès. Les traductions se multiplient. Laurent de Premierfait donne une traduction des *Économiques* d'Aristote, du *De amicitia,* du *De senectute.* On trouve, dès cette époque, des traductions anonymes de Végèce, de Salluste, de Suétone, d'autres encore. La Bible en français, la *Cité de Dieu* de saint Augustin, traductions de Raoul de Presles, qui datent de la fin du siècle précédent, se répandent et se multiplient; bientôt, imprimées, elles ne se répandent que davantage.

Un autre genre d'érudition tout nouveau et très important, qui se développera désormais de plus en plus jusqu'aux jours où nous sommes, est la traduction et l'explication des textes étrangers. Cette enquête si essentielle

ne s'applique guère encore pendant le XVe siècle qu'à l'Italie. Mais c'est un commencement. Laurent de Premierfait, s'il traduit Aristote et Cicéron, traduit aussi le



FRONTISPICE DE LA TRADUCTION DU « DÉCAMÉRON » DE BOCCACE
PAR LAURENT DE PREMIERFAIT

D'après une peinture du XVe siècle.

Décaméron de Boccace. Jean Lebègue donne une traduction de la *Première guerre punique* de Leonardo Bruni, connu en France sous le nom de Léonard Arétin (d'Arezzo) qu'il ne faut pas confondre avec l'Arétin, le satirique du XVIe siècle (Pietro Aretino), et qui était un très grave

historien et homme d'État de la république de Florence. Des traductions anonymes de Pétrarque sont très nombreuses en France au XV[e] siècle. C'est presque une loi, dans ce pays éminemment intellectuel, aussitôt que la littérature nationale baisse un peu ou s'alanguit, qu'immédiatement l'esprit public se porte avidement du côté de l'étranger, où la littérature nationale puise aussitôt de nouvelles forces. Ainsi les décadences mêmes sont des occasions de songer à se relever et de se relever en effet.

Si le XVI[e] siècle français a été préparé par la littérature italienne lue et traduite par nous, il ne l'a pas été moins, dès le XV[e] siècle, par la littérature latine. Les derniers scolastiques répètent encore le proverbe déjà suranné : « *Bonus grammaticus malus logicus,* bon grammairien, mauvais logicien » ; mais les « grammairiens », c'est-à-dire les humanistes, savent se défendre et même conquérir. Ce n'est plus simplement « ceux d'Orléans » qui soutiennent et propagent le goût des bonnes lettres. A Paris, la *Faculté des arts* livre énergiquement le bon combat. Ses professeurs donnent une place dans leur enseignement à la rhétorique et à la poésie latine. Guillaume Fichet, vers 1470, apprend à écrire et à parler en vrai latin. Il est déjà un « cicéronien ». C'est lui qui fit venir à Paris les premiers imprimeurs qui aient exercé leur profession en France : Ulric Gering, Martin Krantz et Michel Friburger. Il a publié ainsi ses *Rhetoricorum libri tres.* Robert Gaguin, son élève, du reste historien et diplomate estimé, continua son œuvre.

Tout autant, plus peut-être que la Faculté des arts, le collège de Navarre, alors dans toute sa gloire, avec ses professeurs célèbres, Tardif, Guillaume de Montjoie, ins-

pire dès le milieu du XVe siècle l'amour de la belle ou plutôt de la vraie latinité. Quelques Italiens, professeurs libres dans Paris, donnent leçon de langue et de style latins et de versification latine, offrant pour excellents exemples de l'un et de l'autre les Pétrarque, et tout à l'heure les Bembo et les Sadolet. — Le XVIe siècle est en chemin et la place, nettoyée, aérée, est déjà prête pour le recevoir.

CHAPITRE VIII

CONCLUSION SUR LE XVe SIÈCLE

Le XVe siècle, vu à distance, peut tout entier, du reste, paraître comme un siècle de préparation. C'est dans cet âge qu'apparaissent les plus immenses découvertes qu'ait faites l'humanité pendant toute la période historique. Découverte du Nouveau Monde en 1492, découverte de l'imprimerie vers 1450, découverte de la gravure en 1423. Si la poudre à canon, au siècle précédent, a changé l'histoire politique, ces inventions du XVe siècle changent l'histoire intellectuelle. Elles agrandissent l'esprit humain, elles élargissent immensément les horizons, elles font le savoir populaire, plébéien, presque démocratique; elles appellent un plus grand nombre d'hommes à la vie intellectuelle; elles rendent possible à bref délai et elles ne sont pas loin de créer du premier coup un nouveau pouvoir, celui de l'opinion publique. Un penseur va du moins plus vite qu'auparavant, et avec une rapidité et une force d'expansion que le monde n'avait jamais connues, remuer l'humanité et lutter facilement avec les forces autrefois

formidables de l'autorité, de la doctrine consacrée, de la tradition. De nouveaux organes de la pensée ont été créés. Preuve d'abord qu'elle était forte, force ensuite qui s'ajoute à elle et qui décuple ses puissances. Seulement, comme souvent il arrive, c'est l'héritier qui a l'honneur de ce dont le père a eu la peine. Si le XVIe siècle a été si grand, c'est par sa valeur propre d'abord, ensuite à cause des outils merveilleux que le XVe siècle lui avait mis aux mains. Il reste que le XVe siècle a été une des plus grandes *causes* que l'histoire ait connues. A cette époque, non seulement tous les germes du monde moderne existent et travaillent, car il est à croire que les germes existent et travaillent toujours ; mais déjà les semences lèvent et d'un premier soulèvement remuent la terre, qui vont éclater au soleil et dont l'ensemble constituera la civilisation moderne.

QUATRIÈME PARTIE

LE XVIe SIÈCLE (1500-1610)

CHAPITRE PREMIER

L'HISTOIRE. — MÉMOIRES.

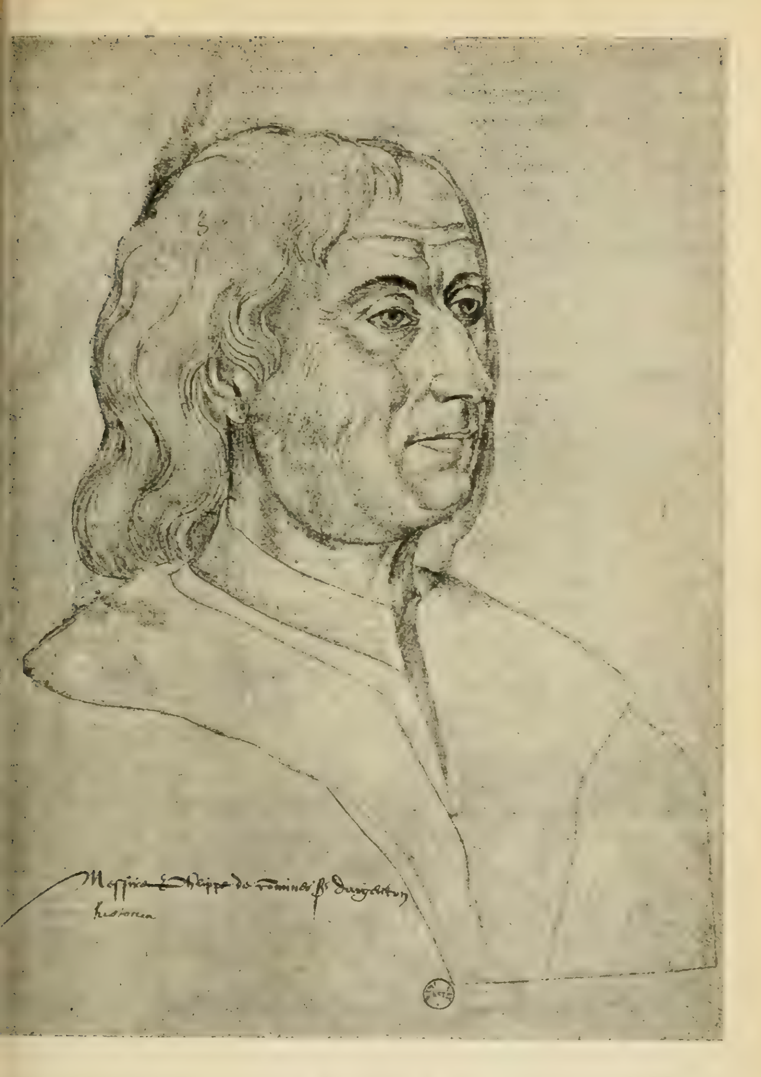
La première partie du XVIe siècle étant plus célèbre par ses œuvres en prose et la seconde par ses œuvres en vers, cette fois c'est par la prose que nous commencerons. Philippe de Commines appartient par sa vie au XVe siècle, par ses écrits au XVIe. Il était né vers 1445 au château de Commines en Flandre. Il fut très jeune attaché à la cour de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et à la personne de Charles, comte de Charolais, futur Charles le Téméraire. Il resta auprès de son jeune maître jusqu'en 1472 et, très dégoûté d'un tel service, passa à celui de Louis XI, qu'il admirait de tout son cœur. Il fut l'homme de confiance et le ministre intime du roi de France jusqu'à la mort de celui-ci. En disgrâce alors, et plus qu'en disgrâce pendant quelque temps, il rentra à demi en faveur, suivit Charles VIII en Italie, négocia avec les Vénitiens pendant la chevauchée du roi paladin à travers l'Italie, fut à Fornoue, revint en France et, après la mort de

Charles VIII, se retira dans ses terres. C'est là qu'il écrivit ces fameux *Mémoires* qui devaient être « le bréviaire » de Charles-Quint. Ils ne parurent qu'en 1523, onze ans après la mort de leur auteur.

Ils sont très distingués, comme style d'abord, étant écrits dans une langue pure, claire, facile, dépouillée, qui n'en monte pas moins, pour juste cause et occasion légitime, à la plus haute éloquence. L'homme qui nous fait comprendre en quelques lignes nettes une négociation difficile, qui nous peint en quelques traits précis et lumineux un caractère, est aussi celui qui écrira la page suivante :

« J'ai demandé en un article précédent qui fera l'information (le procès) des grands et qui la portera au juge et qui sera le juge qui punira les mauvais? L'information sera la plainte et clameur du peuple, qu'ils foulent et oppressent en tant de manières, sans en avoir compassion ni pitié ; les douloureuses lamentations des veuves et des orphelins dont ils auront fait mourir les maris et les pères, et généralement tous ceux qu'ils auront persécutés tant en leurs personnes que en leurs biens. Ceci sera leur information ; et leurs grands cris, pour plaintes et piteuses larmes, les présenteront devant notre Seigneur qui en sera le vrai juge et qui par aventure ne voudra pas attendre à les punir jusques à l'autre monde et les châtiera en celui-ci. Donc faut entendre qu'ils seront punis pour n'avoir voulu croire, et pour ce qu'ils n'auront eu ferme foi et créance ès commandemens de Dieu. »

Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans Commines, c'est sa pensée. Il est le premier des historiens hommes d'État ; il est à peu près le premier des historiens moralistes. Homme d'État, il l'est toujours. Partisan d'une royauté limitée et surveillée dans son action, vrai « parlementaire » dans le sens moderne du mot, il admire la



PHILIPPE DE COMMINES

D'après un crayon du temps.

Constitution anglaise — déjà ! — comme un Montesquieu, c'est-à-dire les coutumes ayant force de loi qui déjà limitent et contiennent le pouvoir absolu dans ce pays-là : « Aussi bien de toutes les seigneuries du monde dont j'ai connaissance où la chose publique est mieux traitée, où règne moins de violence sur le peuple, où il n'y a nul édifice abattu ou démoli par la guerre, c'est l'Angleterre. »

Il a l'horreur du roi ancien, moyen âge, gothique, soldat aventureux et ardent, dont les folies sont payées par le peuple et qui est désastreux encore qu'héroïque. La politique est pour lui une science exacte qui demande un sang-froid constant, une application et une prévision toujours soutenue, et où le succès est au plus intelligent. Il a comme l'amour passionné de l'intelligence et la haine passionnée de la « bestialité » (bêtise). Il déteste un sot roi comme Boileau détestera un sot livre.

Historien moraliste, il l'est excellemment. Caractères des différentes nations, compte étant fait du climat sous lequel elles vivent, tendances générales des différentes races, « psychologie des peuples, » comme nous disons maintenant, on trouve cela dans son livre, déjà avec précision, pénétration et même profondeur. — Quant aux hommes, à les prendre isolément, il les connaît jusqu'en leur fond d'un coup d'œil, et sans jamais faire ce que nous appelons le portrait, il nous les plante en la mémoire de façon qu'ils n'en sortent plus. Très pessimiste, croyant peu et à la vertu et au bonheur, il ne donne ni de l'humanité une haute idée, ni du monde une idée flatteuse ; mais sa tristesse ne va pas jusqu'aux approches de la cruauté. Il aime les hommes sans les estimer. Il les voudrait ménagés, soutenus, secourus, humainement traités

par ceux qui en ont la garde. Son livre, qui apprend à être un roi intelligent, pourrait apprendre à être un roi bon.

Un trait bien curieux, et touchant et fécond en réflexions, c'est la pitié profonde qu'il montre à chaque instant, non pas seulement pour les petits, mais pour les grands, pour les rois surtout. Leur existence, qu'il a vue de près, lui paraît la plus misérable qui soit dans le monde. Croyez-vous que Louis XI ait été heureux? « Je tiens que si tous les bons jours qu'il a eus en sa vie, ès lesquels il a eu plus de plaisir que d'ennui, étaient bien nombrés, il s'y en trouverait bien peu, et crois qu'il s'en trouverait vingt de peine et de travail contre un de plaisir et d'aise. » — Voyez leur misère : « *Charles VIII était si bon qu'il n'est pas possible de voir meilleure créature.* » Or il perdit son fils, « bel enfant et audacieux en paroles, *ayant environ trois ans,* et ne craignait point les choses que les autres enfants ont accoutumé de craindre. *Et vous dis que pour ces raisons le père en passa aisément son deuil, ayant déjà doute que tôt cet enfant ne fût grand et que continuant ces conditions il ne lui diminuât l'autorité et la puissance.* »

Il faut donc plaindre extrêmement « ces grandes puissances, comme dit Bossuet, que nous considérons de si bas ». Elles sont des croix. « Les pauvres gens qui travaillent et labourent pour nourrir eux et leurs enfants et payent tailles et subsides, devraient vivre en grand déconfort si les grands princes n'avaient que tout plaisir en ce monde; mais la chose va bien autrement; car si je voulais me mettre à écrire les passions que j'ai vu porter aux grands depuis trente ans seulement, j'en ferais un gros livre;... et s'en abrège tant la vie qu'à grand'peine s'est vu nul roi en France depuis Charlemagne avoir passé soixante ans. »

Tel est ce grand sage et ce haut écrivain qui ouvre en quelque sorte le siècle des passionnés, des violents et des furieux. Ils auraient dû le lire davantage.

Et pour qu'on ne croie pas qu'il soit tout entier en observations, en considérations et en réflexions, qu'on voie par ce qui suit comme il conte : Le roi Louis voulut « induire Frédéric III », empereur d'Allemagne, « à se saisir des terres que le duc de Bourgogne tenait de l'Empire. » Il lui envoya un ambassadeur à cet effet.

« Combien que cet Empereur ait été toute sa vie homme de très peu de vertu [hardiesse — on l'appelait *le Pacifique*] si était-il bien entendu et par le long temps qu'il a vécu, a vu beaucoup d'expériences. Et puis ces partis (ces différends) entre nous, lui avait beaucoup duré, et il était las de la guerre, combien qu'elle ne lui coutât rien... Le dit Empereur répondit que emprès une ville d'Allemagne y avait un grand ours qui faisait beaucoup de mal. Trois compagnons de la dite ville qui hantaient les tavernes, vinrent à un tavernier, à qui ils devaient, prier qu'il leur accrût encore un écot et que avant deux jours le paieraient du tout ; car ils prendraient cet ours qui faisait tant de mal, dont la peau valait beaucoup d'argent, sans [compter les présens qui leur seraient faits des bonnes gens. Le dit hôte accomplit leur demande, et, quand ils eurent dîné, ils allèrent aux lieux où hantait cet ours, et quand ils approchèrent de la caverne, ils le trouvèrent plus près d'eux qu'ils n'avaient pensé. Ils eurent peur et se mirent en fuite. L'un gagna un arbre, l'autre fuit vers la ville ; le tiers, l'ours le prit et le foula fort sous lui, en lui approchant le museau fort près de l'oreille. Le povre homme était couché tout plat contre terre et faisait le mort. Or cette bête est de telle nature que quand ce qu'elle tient, soit homme ou bête, dès qu'il ne remue plus elle le laisse là, cuidant qu'il soit mort. Et ainsi ce dit ours, laissa ce povre homme sans lui avoir fait grand mal, et se retira en sa caverne. Dès que le povre homme se vit délivré, il se leva, tirant vers la ville. Son compagnon, qui était sur l'arbre, voyant ce mystère, descend, court et crie après l'autre, qui allait devant, qu'il l'atten-

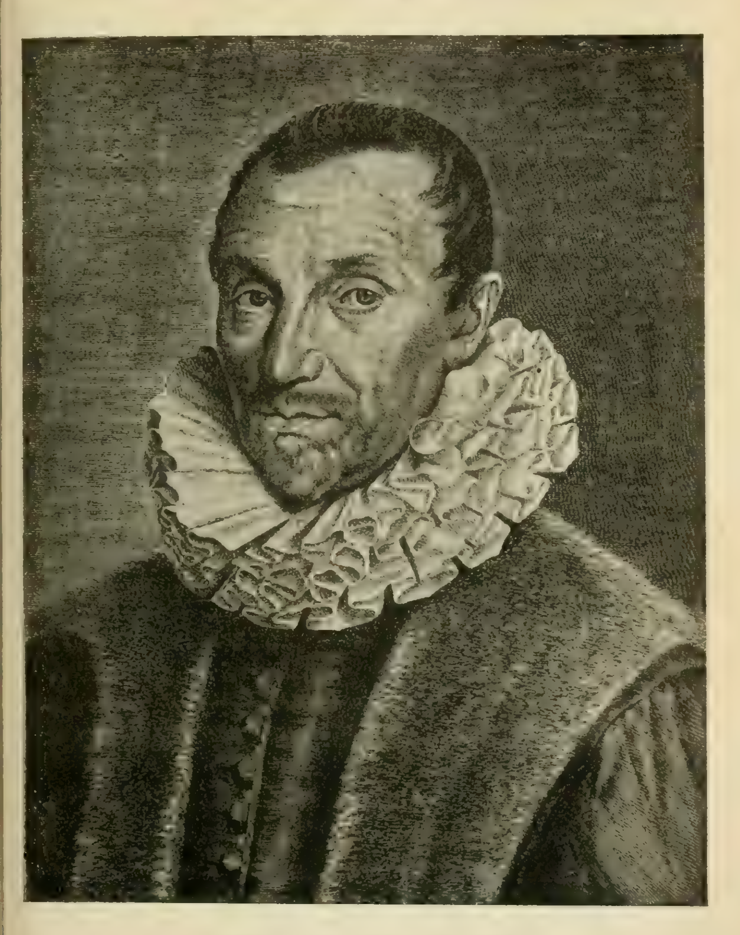
dît; lequel se tourna et l'attendit. Quand ils furent joints, celui qui était sur l'arbre demanda à son compagnon par serment ce que l'ours lui avait dit en conseil, qui si longtemps lui avait tenu le museau sur l'oreille. A quoi son compagnon lui répondit : « Il me disait que jamais je ne marchandasse de la peau de l'ours « jusqu'à ce que la bête fût morte. » — Et avec cette fable paya l'Empereur notre homme, sans faire autre réponse... »

En un tout autre genre, voici un autre exemple du talent narratif chez Commines : les gens de Gand, après la mort du Téméraire, avaient secoué l'autorité de Mademoiselle de Bourgogne, sa fille, et venaient de condamner à mort leur chancelier Hugonet et le seigneur de Hambercourt « contre le vouloir de ladite princesse », Mademoiselle de Bourgogne était à Gand et intercédait de tout son cœur pour ces deux serviteurs de feu son père :

« Mademoiselle de Bourgogne qui depuis a été duchesse d'Autriche, sachant cette condamnation, s'en alla en l'Hôtel de Ville pour leur faire requête et supplication par les deux sus dits; mais rien n'y valut. De là alla sur le marché où tout le peuple était assemblé et en armes et vit les deux des susdits sur l'échafaud. La dite demoiselle était en son habit de deuil et n'avait que un couvre chef sur la tête, qui était humble et simple, et pour leur faire pitié par raison, et là supplia au peuple les larmes aux yeux et tout échevelée qu'il leur plût avoir pitié de ces deux serviteurs et les lui vouloir rendre. Une grande partie du peuple voulait que son plaisir fût fait et qu'ils ne mourussent point; autres au contraire; et se baissèrent les piques l'un contre l'autre, comme pour combattre; mais ceux qui voulaient la mort se trouvèrent les plus forts, et finalement criaient à ceux qui étaient sur l'échafaud qu'ils les expediassent; et en fin ils eurent tous deux la tête tranchée. Et s'en retourna cette povre demoiselle en cet état en sa maison, bien dolente et déconfortée; car c'étaient les principaux personnages ès quels elle avait mis sa fiance. »

Tel fut ce patriote, car son dévouement à Louis XI

était devenu un véritable amour de la France ; ce mora-



JACQUES-AUGUSTE DE THOU

D'après une gravure du temps.

liste triste, profond et pitoyable ; ce politique avisé et si

singulièrement en avance sur son temps; ce bon écrivain enfin, que l'on peut considérer à tous ces titres comme le premier des grands historiens français. Sur l'exemplaire de Commines appartenant à Montaigne il y avait ceci écrit : « Vous y trouverez le langage doux et agréable, d'une naïve simplicité; la narration pure et en laquelle la bonne foi de l'auteur reluit évidemment, exempte de vanité parlant de soi et d'affection et d'envie parlant d'autrui; ses discours et exhortements accompagnés plus de bon zèle et de vérité que d'aucune exquise suffisance; et, tout partout, de l'autorité et gravité, représentant son homme de bon lieu et élevé aux grandes affaires. » — Et il y a toujours indiscrétion à ajouter quelque chose à un jugement de Montaigne, et il y en aurait surtout ici.

Les autres historiens du XVI[e] siècle sont plus savants, beaucoup moins élevés de pensée et pénétrants d'esprit et même moindres écrivains. Il faut citer de Thou, qui écrivit *Historia mei temporis* (histoire de mon temps), connue sous le nom de *Thuana Historia* (histoire de de Thou) et, par abréviation, de *Thuana*. Cette histoire va de 1544 jusqu'à 1607. Elle est divisée en cent trente-huit livres. Elle est claire, circonstanciée, extrêmement impartiale et consciencieuse. On sait que Jacques I[er], roi d'Angleterre, essaya vainement, par l'entremise de Casaubon, de faire effacer à de Thou un passage défavorable à sa mère Marie Stuart.

Étienne Pasquier est un aussi honnête homme et un historien plus intéressant peut-être à cause de son extrême curiosité des détails de mœurs et d'institutions. Son ouvrage, très considérable, les *Recherches de la France* (sur la France), sont une manière d'encyclopédie historique, tout au moins relativement aux choses françaises. Sur les

origines de la monarchie, du droit français et des institutions françaises, des mœurs et coutumes anciennes, ce



ÉTIENNE PASQUIER

D'après la gravure de Léonard Gaultier.

livre est si informé, pour l'époque où il fut écrit, qu'il est indispensable même à la nôtre ; sur les choses du XVIe siècle

où Pasquier a beaucoup insisté, il est une source abondante, sûre et précieuse de renseignements. Les *Lettres* de Pasquier sont encore de l'histoire et nous instruisent infiniment sur la vie privée des classes bourgeoises au XVI[e] siècle. De grand esprit et de grand courage, Pasquier fut mêlé aux grandes affaires de son temps. Il plaida comme avocat pour l'Université dans le grand procès qu'elle soutint en 1564 contre les Jésuites. Il fut délégué aux *Grands Jours* de Poitiers en 1580 et aux *Grands Jours* de Troyes en 1583. Il fut député aux États généraux de 1588. Ce fut un des plus grands citoyens que la France ait eus.

Les historiens consultent encore Voisin de la Popelinière, chef de parti protestant, qui écrivit sur l'histoire de son temps dans sa vieillesse. On a de lui la *Vraie et entière histoire des troubles et guerres civiles en France pour le fait de la Religion, depuis 1555 jusqu'en 1581;* en outre l'*Histoire de la conquête de la Bresse et de la Savoie,* etc. Il est mauvais écrivain, mais très consciencieux et diligent sur l'exactitude.

Tout à la fin du siècle, et même dans le commencement du XVII[e], Agrippa d'Aubigné écrivait son *Histoire universelle,* c'est-à dire l'histoire de tout ce qui s'était passé en son temps. Elle va de 1550 à 1601. Dédiée à la postérité, cette histoire lui est parvenue ; mais elle n'a pas l'impartialité dont la postérité se vante, peut-être à tort. L'absence de composition, la multiplicité des épisodes, des digressions et des parenthèses, la surabondance des passages et des traits satiriques font du tort à ce livre, intéressant du reste, curieux par les détails qu'on ne trouve que là et amusant comme tout ce qu'a écrit son illustre auteur.

Si nous nous souciions des transitions, nous serions à



PIERRE DE BOURDEILLE, SIEUR DE BRANTOME

D'après un crayon du XVIe siècle.

notre aise en ce moment-ci pour passer à la littérature des *Mémoires ;* car ce sont des *Mémoires* déjà que l'*Histoire universelle* de d'Aubigné. Il y en a une foule d'autres au XVIe siècle. Aucun siècle peut-être n'en a été autant fourni. Ici les mémoires de Montluc, intitulés *Commentaires* (depuis 1509 jusqu'en 1575), « bréviaire du soldat », comme a dit Henri IV, colorés, pittoresques, rudes et brillants, exposant avec une ingénuité terrible la vie sanglante du féroce partisan ; là les mémoires de Brantôme, sous différents titres, abondants en anecdotes divertissantes ou tragiques, indifférents, jusqu'à étonner, sur le bien et sur le mal, écrits avec une facilité, une verve et un entrain fort remarquables ; là les *Mémoires* de Marguerite de France (femme de Henri IV), si vifs, si gracieux, si spirituels et si ornés ; là les *Mémoires* de l'Estoile sur les règnes de Henri III et de Henri IV, peu littéraires, mais infiniment renseignés, copieux, pleins de choses, même peut-être inutiles, si l'on savait jamais d'une chose inutile pour l'un si elle ne sera pas précieuse à un autre.

Les hommes du XVIe siècle ont été extrêmement préoccupés de renseigner leurs descendants sur leur histoire. Ils sentaient sans doute qu'il n'y en a aucune qui soit plus intéressante et d'un intérêt qui, au lieu de diminuer, ne fait de jour en jour que s'accroître. Il faut noter encore les *Mémoires* de Guillaume du Bellay et de Martin du Bellay, son frère, sur tout le règne de François Ier ; la *Relation du siège de Metz* par Bertrand de Salignac de la Motte-Fénelon, oncle du grand évêque ; les Mémoires de Sully sous ce titre : *Des sages et royales économies domestiques, politiques et militaires de Henri le Grand... dédiées à la France, à tous les bons soldats et tout peuple français ;* les *Lettres* du cardinal d'Ossat, mémoires diplo-

matiques, qui sont restées classiques à ce titre et qui le seraient au seul titre littéraire en tous les temps. — Littérature extrêmement riche, très explorée et fouillée en notre temps et qui est précieuse autant pour le moraliste que pour l'historien et l'homme d'État. Elle n'est pas encore assez devenue l'entretien du grand public lettré.

CHAPITRE II

LES CONTEURS.

On avait commencé à conter admirablement en France avant 1500. Au XVI[e] siècle, on ne fit que continuer, mais avec une supériorité telle que depuis, si l'on s'est soutenu quelquefois à cette hauteur, on ne l'a point dépassée.

Nous trouvons d'abord parmi les conteurs Bonaventure Despériers, Bourguignon, valet de chambre et secrétaire de Marguerite de Valois, reine de Navarre. Savant, aidant Étienne Dolet dans ses *Commentaires sur la langue latine,* traduisant les *hymnes* de la Bible comme Marot, en tant que prosateur il a donné le *Cymbalum mundi*, violente satire contre la religion qui fut détruite par ordre du parlement de Paris, et des *Contes : Nouvelles récréations et joyeux devis,* parus en 1558. Quelques-uns sont très jolis. La Fontaine les a probablement lus. La *Laitière et le pot au lait* s'y trouve. Il se tua de désespoir et de misère en 1544.

Nous trouvons ensuite Noël du Fail, seigneur de la Hérissaye, conseiller au parlement de Bretagne. Sous l'anagramme de Léon Ladulfi, il donna d'abord à Lyon les *Discours d'aucuns propos rustiques facétieux et de singu-*

lière récréation (1577); puis à Paris, en 1548, les *Baliverneries* ou *Contes nouveaux d'Eutrapel autrement dit Léon Ladulfi;* puis à Rennes, en 1665, les *Contes et discours d'Eutrapel par le feu seigneur de la Hérissaye.* Qu'il s'appelle du Fail, Ladulfi, la Hérissaye ou Eutrapel, M. le conseiller au parlement de Bretagne est éminemment eutrapélique, c'est-à-dire de bonne humeur et joviale « chère ». Il ne songe qu'à divertir et à réjouir son lecteur, sans aucune prétention ni préoccupation morale ou didactique. Mais il a beaucoup d'esprit, de malice et de verve satirique sans aucune méchanceté, et l'on peut trouver même chez lui une certaine bonne fortune d'observation et une certaine saveur de réalisme. Très au courant de la littérature légère italienne, il est très Français dans sa manière, dans sa conception des choses et dans son style, qui est vif et même vigoureux.

Plus tard, Guillaume Bouchet donna ses *Sérées,* conversation populaire sur les mœurs et usages du temps, qui font songer souvent aux *Caquets de l'accouchée,* le remarquable récit réaliste anonyme du XVII[e] siècle. Ce Bouchet était un libraire de Poitiers, et l'on croit qu'il mena de front toute sa vie l'art de faire des livres et l'art, devenu plus difficile, de les vendre. On s'aperçoit un peu de sa profession à un étalage d'érudition assez pédantesque qui, du reste, était familier au XVI[e] siècle, même à ceux qui ne commerçaient pas de l'érudition des autres.

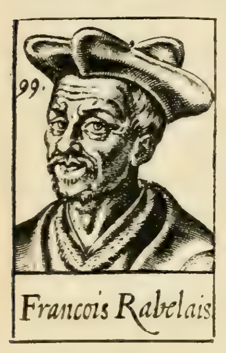
Vers le même temps sans doute vivait ce Béroalde de Verville sur la biographie duquel on est extrêmement incertain. Il nous reste sous son nom (outre des recueils de vers, des poèmes et des romans assez ennuyeux) une sorte de *Satyricon,* intitulé : *Le moyen de parvenir.* C'est une série de conversations, de digressions et de

coq-à-l'âne. Qu'on se figure un certain nombre de personnages illustres appartenant à tous les siècles connus, qui dînent ensemble et qui causent à perte de vue, tantôt philosophant, tantôt contant des histoires, dont les unes sont très connues et les autres très nouvelles, tantôt bavardant et plaisantant au hasard. C'est sous cet aspect de carnaval que l'auteur nous présente Aristote, Amyot, Calvin, Charlemagne, Assuérus, l'Arétin et vingt autres. Ce livre insensé est extrêmement amusant, et est l'œuvre d'un homme supérieur. Gaieté, esprit, érudition et langue excellente, et aussi basses ordures, trivialités écœurantes, cynisme inouï, on trouve de tout dans cette étrange compilation, dont, plus justement que de Rabelais, La Bruyère aurait pu dire que c'est le régal des délicats et le charme de la canaille.

Mais le grand conteur de cette époque merveilleuse pour les bons contes, c'est François Rabelais lui-même. Rabelais naquit à Chinon en 1495. Il est Tourangeau, du centre même et du cœur de la vieille France, sensée, fine et gaie. Il fut novice au couvent de la Beaumette, près d'Angers, puis novice encore à Fontenay-le-Comte, prêtre vers 1523, attaché à l'ordre de Saint-Benoît en l'abbaye de Meillezac vers 1524. Le couvent finissant par lui peser, il s'en évade, court quelques mois on ne sait où, est recueilli, de 1524 à 1529, par l'évêque de Poitiers, Geoffroy d'Estissac, à Ligugé, près Poitiers. Il avait trente ans, était grand, de belle taille, très beau, avec un front puissant, des pommettes saillantes pleines d'esprit et des yeux magnifiques. Sa conversation était merveilleuse d'entrain et d'imagination plaisante. Il était déjà très savant. Il l'avait toujours été, du reste; car on l'est de naissance, puisque c'est de naissance qu'on a de la mé-

moire ou qu'on n'en a point. Il avait beaucoup lu, surtout du latin et surtout du grec, chose presque nouvelle alors dans les couvents où il avait vécu.

L'évêque raffolait de lui. Mais il n'est si bonne compagnie qu'on ne quitte quand on a l'humeur voyageuse et surtout le goût d'apprendre. Après quatre ans de séjour charmant et d'études surtout littéraires, Rabelais se sent attiré par la science proprement dite. Il s'en va vers Montpellier, qui l'attire par la réputation de sa Faculté de médecine ; il y est étudiant en médecine en 1530 ; puis il passe à Lyon, où on le retrouve de 1532 à 1534 médecin de l'hôpital. Il profite de la précieuse connaissance qu'il fait, ou qu'il a faite précédemment, de Jean du Bellay, pour le suivre en son ambassade en Italie (1534-1536), et profite de son séjour à Rome pour plaire au pape Paul III et se faire relever de ses vœux monastiques.



FRANÇOIS RABELAIS
D'après Léonard Gaultier
(Chronologie collée).

Revenu en France, il se fait recevoir docteur en médecine à Montpellier en 1537, exerce la médecine à Narbonne, à Castres, à Lyon, plus tard à Metz. Il eut, pendant un temps qui reste indéterminé, un canonicat dans une abbaye de Jean du Bellay, à Saint-Maur les Fossés. Enfin, à la fin de sa vie, il eut le titre et peut-être les fonctions de curé de Meudon. Les dernières années de sa vie sont ce qui en est resté de plus obscur. — Ce fut un grand savant, un bon médecin, un homme généreux et charitable, en même temps que très adroit à se créer d'illustres et puissants protecteurs contre la persécution

toujours possible et qui parfois l'a, au moins, menacé.

Dans les moments de loisir de sa vie très active, il a écrit un volume de contes merveilleux et burlesques qui contiennent beaucoup de savoir et de sagesse et qui s'appellent le *Gargantua* et le *Pantagruel*. C'est en 1532 à Lyon que parut un petit livre, très court, intitulé : *Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme Gargantua,* qui fut très vite populaire et très vite connu sous le nom abrégé de *Chronique gargantuine*. Très peu de temps après, en 1533, encouragé par le bon accueil fait à son précédent ouvrage, Rabelais donnait en un volume déjà assez fort : 1° la *Chronique gargantuine,* transformée et augmentée, sous ce titre : *Vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel;* 2° un premier livre de *Pantagruel, roi des Dipsodes restitué en son naturel avec ses faits et prouesses épouvantables*. En 1546 seulement parut le deuxième livre de *Pantagruel;* en 1552, le troisième livre, qui est le dernier; car le quatrième livre de *Pantagruel,* posthume, peut-être fait sur des brouillons laissés par Rabelais, contenant, il est vrai, des parties très dignes du reste, mais en somme très mêlé et inégal, n'a pas un caractère suffisant d'authenticité.

Les deux romans de Rabelais, qui se font suite et qui ne sont en réalité qu'une seule et même narration, sont l'histoire d'une famille de rois géants. Le grand-père, c'est Grandgousier, bon homme naïf et fruste, aux passions à la fois vives et enfantines, l'homme de la bonne nature. — Le fils, c'est Gargantua, sage, prudent, très bon à la fois et très réfléchi, peu instruit, mais estimant infiniment l'instruction et voulant que son fils l'acquière, mais encore mettant au-dessus la droiture d'esprit et la vertu du cœur, et disant cette parole profonde et grave au moment

même où il envoie son fils aux études : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme. » — Le petit-fils, c'est Pantagruel, vertueux, intelligent, sage, avide d'instruction et de toutes sciences, spirituel, artiste, extrêmement bon et bienveillant, idéal charmant de jeunesse brillante et aimable, un peu faible pourtant, ayant tendresse d'âme pour gens assez suspects au point de vue moral, pourvu qu'ils soient spirituels et amusants.

Et l'on voit déjà qu'en se jouant c'est une petite histoire de la civilisation que Rabelais nous esquisse. Grandgousier, c'est l'homme des temps primitifs quand il est bien né, ou l'homme des temps féodaux quand il est bon. — Gargantua, c'est l'homme de la civilisation commençante qui en est à se désirer elle-même plutôt qu'à se faire ; ou c'est l'homme du commencement de la Renaissance, et quand on a voulu voir en lui Louis XII, on l'a gauchement amoindri, mais sans se tromper complètement. — Pantagruel enfin, c'est l'homme de la Renaissance, complet, tel que l'a rêvé Rabelais, tel qu'il aurait voulu que le fussent les rois de son temps, avec les premières approches, encore, des défauts que l'homme de la Renaissance aura en lui.

Les personnages secondaires ont dans les deux récits de Rabelais beaucoup d'importance et passent souvent au premier plan. C'est Pichrocole, le roi bête, le conquérant vaniteux et étourdi, l'imbécile couronné, que Commines a déjà flétri dans ses discours si répétés sur la « bestialité des princes », quelque chose de Charles VIII et quelque chose de Charles le Téméraire. — C'est frère Jean des Entomeures, souvenir (et point malveillant) que Rabelais a gardé des couvents de Fontenay-le-Comte et de Meillezac ; c'est le moine sensé, vulgaire, de bon cœur, énergique et vaillant, le *moine qui devrait être soldat* et qui, quand

il le devient au cours du récit, l'est comme Olivier et Roland; excellent homme à tous égards, de ferme sagesse populaire et de cœur droit, et qui n'a qu'un tort, qui est d'être moine contre toute vocation. — C'est Panurge, la Renaissance dans ce qu'elle a de mauvais ou de suspect, Panurge, l'étudiant spirituel et paresseux, le basochien désordonné, le Villon sans génie, un peu truand, un peu voleur, assez lâche, très peu sûr, se faisant tout pardonner, en quoi peut-être on a tort, par sa gaieté, ses quolibets, ses histoires drôles, ses gasconnades et la souplesse gambadante et peu simiesque de son esprit.

Les parties élevées des romans de Rabelais sont celles qui concernent l'éducation et la morale. Rabelais, en fervent adorateur de la Renaissance, voudrait donner aux enfants et aux hommes une instruction immense, surtout « scientifique », pleine de faits, pleine de choses, et qui irait depuis les métiers manuels jusqu'à la médecine, l'histoire naturelle et l'astronomie. Il est l'ennemi juré de la scolastique, de la métaphysique creuse et même de toute philosophie, à vrai dire. Il croit, sans doute pour l'avoir éprouvé sur lui-même, que la science et l'amour de la science suffisent à tenir l'homme dans une région élevée où il est à l'abri des passions et des troubles, et que là est toute la morale.

Sa morale elle-même, en effet, est tout antique. Elle est une espèce de stoïcisme joyeux. Il l'appelle le *Pantagruélisme*. Le Pantagruélisme consiste à mépriser la fortune et tous les cas « fortuits », c'est-à-dire tout ce qui est aux mains de la fortune, c'est-à-dire tout. L'homme doit vivre sans aucun souci de tout ce que le monde qui l'entoure peut lui apporter d'heureux ou de malheureux, retranché dans la forteresse imprenable de sa constance

renforcée de bonne humeur. Les agitations des hommes sont choses ridicules, funestes, absolument dénuées de toute raison, et formellement antipantagruéliques. Il faut agir très peu, étudier beaucoup, se garantir le plus possible de l'action des hommes et des choses, la supporter avec fermeté quand elle vous atteint et être en repos avec sa conscience. C'est le « *sache t'abstenir, sache supporter* », des stoïciens, tourné un peu à l'Épicurisme.

Les parties satiriques du livre de Rabelais sont dirigées contre les moines, les dévots, les exploiteurs de la religion, Rome et Genève, les fanatiques, les médecins charlatans, les juges, les pédants, les scolastiques et les imbéciles. Il est souvent très hardi, autant que le sera un philosophe du XVIIIe siècle; mais tout cela, et, malheureusement pour ses thèses, le bon avec le mauvais, est entraîné dans le torrent de sa gaieté, de sa verve et de sa fougue verbale, et de sa copieuse et magnifique surabondance.

Personne, du reste, n'a conté comme lui. Son récit est une merveille de mouvement et de coloris. Gens, bêtes et choses vivent dans son récit comme dans la nature et avec plus d'intensité, tout en gardant tout leur naturel. Savez-vous « quelles contenances eurent Panurge et frère Jean durant la tempête » ? Elles furent telles :

« Panurge, ayant du contenu de son estomac bien repu les poissons scatophages, restait accroupi sur le tillac, tout affligé, tout mehaigné, et à demi mort; invoqua tous les Benoits saints et saintes à son aide, professa de soi confesser en temps et lieu, puis s'écria en grand effroi en disant : « ... Oh ! que trois et « quatre fois heureux sont ceux qui plantent choux ! Car ils ont « toujours en terre un pied et l'autre n'est pas loin... Ha ! pour « manoir déifique et seigneurial il n'est que le plancher des « vaches ! Cette vague nous emportera, Dieu serviteur !... Zalas,

« les vèles sont rompues, l'arbre [le mât] plonge dans la mer; la « carène est au soleil, nos gumènes [cordages] sont presque « toutes rompues... Bebele, bons, bons. Voyez à la calamité de « votre boussole, de grâce, maître Astrophile. Par ma foi j'ai « belle paour. Bou, bou, bou, bous, bous. C'est fait de moi. Je « meurs, bonnes gens, je meurs. »

Pantagruel tenait l'arbre fort et ferme. Frère Jean s'était mis en pourpoint pour secourir les nochers. Ainsi étaient Épistémon, Ponocrate et les autres. Panurge restait « le cul sur le tillac » pleurant et lamentant. Frère Jean l'aperçut et lui dit :

« Par Dieu, Panurge le veau, Panurge le plourant, Panurge le criard, tu ferais beaucoup mieux, nous aidant ici que plourant comme une vache, assis comme un magot. — Be, be, bou, bou, répondit Panurge, frère Jean mon ami, mon bon père, je noie, je noie, mon ami, je noie. C'est fait de moi, mon père spirituel, mon ami, c'en est fait. Ha! mon père, mon oncle, mon tout! L'eau est entrée en mon soulier par le collet. Bou, bou, bou, paich, hu, hu, hu, ha, ha, ha. Je noie. Plût à Dieu que présentement je fusse dedans la barque des bons et béats pères concilipètes, lesquels ce matin nous rencontrâmes, tant dévots, tant gras, tant joyeux, tant douillets et de bonne grâce. Holo! Holo! Zalas! Cette vague de tous les diables (*Mea culpa, Deus*), je dis cette vague de Dieu confondra notre nauf. Zalas! frère Jean, mon père, mon ami, confession! Me voici à genoux. *Confiteor*. Votre sainte bénédiction! — Viens, pendu au diable, dit frère Jean, ici nous aider, de par trente légions de diables, viens! Viendra-t-il? — Ne jurons pas, dit Panurge, mon père, mon ami, pour cette heure. Demain tant que tu voudras... Zalas! Zalas! *Confiteor!* Un petit mot de testament ou de codicille pour le moins. — Mille diables d'enfer, dit frère Jean, sautent au corps de ce sot. Vertudieu! parles-tu de testament à cette heure que nous sommes en danger et qu'il nous convient évertuer ou jamais plus? Viendras-tu, ô Diable? De ça, Gymnaste, ici, à l'avant. Nous sommes, par la vertudieu, troussés à ce coup. Voilà notre fanal éteint. Ceci s'en va à tous les millions

de diables. — Zalas! Zalas! dit Panurge, Bou, bou, bou! Etait-ce ici que périr nous était prédestiné! Holos! bonnes gens, je noie, je meurs. *Consummatum est.* C'est fait de moi. — Gua! Gua! Gua! dit frère Jean. Fi, qu'il est laid, le plourart. Mousse, mousse, oh! de par tous les Diables, garde à toi. T'es-tu blessé? Vertudieu, attache à l'un des bitouts. Ici, ici, de par tous les diables! Ainsi, mon enfant. — Hé! frère Jean, dit Panurge, mon père spirituel, mon ami, ne jurons point. Vous péchez. Bou, bou! je meurs, je noie, mes amis; je pardonne à tout le monde. Adieu. Saint Michel d'Aure, saint Nicolas, je vous fais ici bon vœu, et à Notre Seigneur, que si ce coup m'êtes aidant je vous édifierai une grande belle petite chapelle ou deux, et n'y paîtra vache ni veau. »

Mais la terre apparaît à une certaine distance, et l'espoir renaît au cœur de tous :

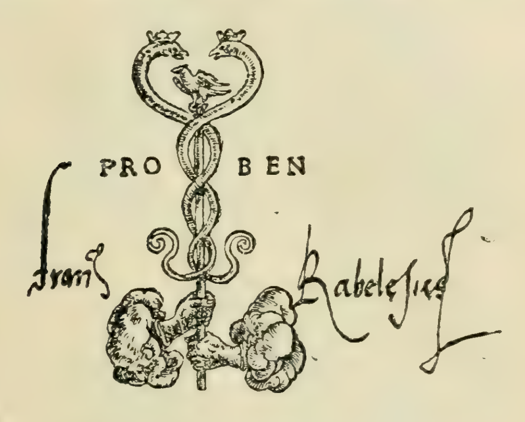
« Terre! terre! s'écria Pantagruel, je vois terre. Enfants, courage! Nous ne sommes pas loin du port. Je vois le ciel, du côté de la Transmontane, qui commence s'épurer. Advisez; le courant est refoncé; le cable au cabestan. Vire, vire, vire. — C'est bien dit et avisé, disait frère Jean. Sus, sus, sus, enfants, diligentement. Bon. L'orage me semble critiquer et fuir en bonne heure. Loué soit Dieu pour cela... »

La tempête s'apaise, et des vaisseaux viennent au secours des Pantagruéliens :

« Mais qui est cet Ucalégon, dit Pantagruel, qui ainsi crie et se déconforte?... — C'est, répondit frère Jean, le pauvre diable de Panurge, qui a fièvre de veau. Il tremble de paour... — Ha! ha! s'écria Panurge, tout va bien. L'orage est passé. Je vous prie de grâce que je descende le premier. Je voudrais fort aller un peu à mes affaires. Vous aiderai-je encore là? Baillez que je vrillonne cette corde. J'ai du courage, prou, voire. De paour bien peu. Baillez ça, mon ami. Non, non, pas maille de crainte. Comment! vous ne faites rien, frère Jean? Est-il bien temps de boire à cette heure? ... Ha! ha! ha! de par Dieu! tout va bien.

Vous aiderai-je encore en cela? Baillez ça. Je ferai bien cela encore... »

Voltaire est resté dans la mesure juste de l'admiration et de la critique quand il a dit : « C'est la peinture du monde la plus vive. Rabelais, quand il est bon, est le premier des bons bouffons. Il ne faut pas qu'il y ait deux



SIGNATURE DE FRANÇOIS RABELAIS

Sur le titre d'un Hippocrate qui lui a appartenu.

hommes de ce métier dans une nation; mais il faut qu'il y en ait un. Je me repens d'avoir dit autrefois trop de mal de lui. » Ce jugement si net et si juste ne pèche que par omission. Rabelais est le premier des bons bouffons; mais il a dans l'histoire morale et dans l'histoire littéraire une importance considérable. Dans l'histoire littéraire, il met fin aux romans de chevalerie en les parodiant, comme Cervantes en Espagne et comme Arioste en Italie. Dans l'histoire morale, il porte de plus rudes coups à la scolastique que les savants eux-mêmes (et du reste il l'est) et

que les philosophes (et il l'est aussi) du XVIe siècle et du XVIIe siècle ne lui en porteront. C'est la « sagesse antique » avec ce qu'elle a de solide et de fort, avec aussi ce qu'elle a d'étroit et de peu élevé relativement, que Rabelais apporte à la France décidément, et vulgarisée par un roman à la fois populaire et pédantesque qui, pour ces deux raisons, est dans toutes les mains. C'est-à-dire que de toutes les façons il met la pierre sur le tombeau du moyen âge. Le *Gargantua* et le *Pantagruel* sont donc non seulement un grand livre, mais une grande date dans l'histoire nationale.

CHAPITRE III

PHILOSOPHES.

Aucun siècle n'a connu un mouvement philosophique aussi puissant, aussi ardent que le XVIe siècle. La renaissance des lettres et l'imprimerie, c'est-à-dire l'antiquité se révélant à nous tout entière par les manuscrits qui nous venaient de l'Orient, et immédiatement répandue dans la foule par le nouveau moyen de vulgarisation, ces deux puissances concourant ensemble toutes les deux avec le puissant attrait de la nouveauté, portaient les esprits à secouer le joug de la tradition du moyen âge et à tenter de nouvelles voies. A Aristote opposer Platon, parce qu'Aristote avait été comme l'idole du XIVe et du XVe siècle; à la méthode de commentaires indéfinis sur le texte consacré opposer la libre spéculation philosophique, soit inspirée par la brillante imagination platonicienne, soit affranchie même de toute suggestion étrangère, chercher,

inventer, imaginer, supposer au lieu d'argumenter et de disputer sans cesse; ce fut la nouvelle tendance.

Le premier qui fut célèbre parmi ces philosophes nou-



PIERRE RAMUS

D'après la gravure de J. Grant.

veaux fut La Ramée, connu sous son nom latin de Ramus. Petit paysan, domestique d'un écolier du collège de Navarre, il fit ses études comme furtivement et fut maître ès arts à vingt et un ans. Les nouveautés hardies de son enseignement firent qu'il fut souvent inquiété, suspendu

et persécuté, surtout quand il eut embrassé la Réforme. Il fut tué à la Saint-Barthélemy. Son grand ennemi intellectuel était Aristote. Il l'attaqua dès sa thèse de maître ès arts. Ses principaux ouvrages philosophiques sont les *Aristotelicæ animadversiones ; Pro philosophica disciplina,* et surtout sa *Dialectique,* restée classique jusqu'en 1650. Au fond, Ramus est un premier Descartes. Il n'accepte pour guide que la raison et il ne voit d'autorité que dans l'évidence. Beaucoup plus scolastique encore qu'il ne le croit, comme il arrive toujours qu'on tient beaucoup de ceux qu'on attaque, il est extrêmement subtil et très difficile à suivre dans son argumentation ; mais il veut revenir aux principes clairs et peu nombreux et au raisonnement le plus direct qu'il peut trouver, et son œuvre est un premier affranchissement. Sa conversion à la Réforme est très significative. Elle marque l'union qui s'est faite dans beaucoup d'esprits, dès le premier jour, entre un commencement de libre pensée et un commencement de religion libre, et que le protestantisme fut considéré par certains esprits, dès les premiers temps, comme une philosophie, *ce qu'il n'était pas,* mais ce qu'il devait devenir. — Ramus a marqué aussi dans l'érudition, et nous l'y retrouverons.

La philosophie sceptique devait naître du conflit des doctrines, du conflit des tendances, du conflit des religions et du conflit des siècles. On sait que le moyen âge lui-même l'avait connue. Elle a des représentants très notables au XVIe siècle. Il faut nommer au commencement du siècle (1486-1535) cet étrange Cornélius Agrippa, dont l'air mystérieux, les allures bizarres et le chien noir inquiétèrent si fort les contemporains et sentaient d'une lieue la sorcellerie. Médecin, chimiste, astrologue,

théologien, amassant une science énorme dans sa vie toujours errante, tantôt favori des princes, tantôt persécuté, il a écrit des livres sur la philosophie occulte, comme *De occulta philosophia libri tres ;* mais surtout il a laissé sa fameuse *De incertitudine scientiarum declamatio invectiva,* pamphlet sur l'incertitude des sciences humaines, dont il est à peu près certain que Montaigne s'est inspiré. Cet ouvrage sur le peu de fondement des sciences humaines se distingue de beaucoup d'autres du même genre en ce que l'auteur connaissait les choses dont il proclamait la vanité. Une de ses idées favorites, c'est que la science humaine, quelle qu'elle soit, forme toujours un cercle vicieux qui ramène l'esprit à l'état où il était avant de partir, et qu'ainsi science humaine complète est ignorance confirmée. On retrouve cela dans Montaigne avec une incomparable supériorité de forme et une élégance raffinée d'exposition.

Sanchez aussi, pour s'être dégoûté du savoir, tenta d'en dégoûter les autres. François Sanchez, qui était né à Braga, dans le Portugal, fut un professeur français. Son père l'avait amené et peut-être apporté à Bordeaux de très bonne heure. Il voyagea beaucoup pendant sa jeunesse et finit par se faire recevoir docteur à l'Université de Montpellier. De là, pour « cause de religion », dit-on, il se transporta à Toulouse, où il enseigna la philosophie pendant vingt-cinq ans et la médecine pendant onze années. « C'était un grand pyrrhonien », nous dit Bayle, c'est-à-dire un grand sceptique ; et c'était un grand contempteur d'Aristote. Sans nous occuper de ses nombreux livres contre Aristote, signalons son livre *Quod nihil scitur,* qui fut traduit en français sous ce titre plus piquant, mais moins concis que le latin : *De la très noble et suprême*

science universelle qu'on ne sait rien. Sans doute, Sanchez avait recueilli à Toulouse la tradition de Raimon Sebond, ou Sebonde, son compatriote, qui dès le XVe siècle soutenait à très peu près la même doctrine dans la même école, et qui eut cette grande bonne fortune d'être traduit, exalté, commenté et rendu immortel par Montaigne.

Mais le plus grand philosophe du XVIe siècle est Jean Calvin. Jean Cauvin (en latin *Calvinus* et par suite en français Calvin) était né à Noyon en 1509, avait été destiné à l'état ecclésiastique de très bonne heure et avait été pourvu de « bénéfices » très jeune. Il partagea ses études assez longtemps entre la jurisprudence, qu'il étudia à Orléans, célèbre alors par sa faculté de droit, la théologie et l'exégèse. Il embrassa la religion réformée vers 1531, et commença à la prêcher à Paris aussitôt. Inquiété, forcé de quitter Paris, il se réfugia à Nérac auprès de la reine de Navarre, très favorable en ce temps, et du reste toute sa vie, aux idées protestantes. Il y écrivit l'*Institution chrétienne*, qui fut publiée à Bâle en 1536. Elle était alors en latin et s'appelait l'*Institutio christianæ religionis.* Il la traduisit en français, et elle parut, du reste augmentée, sous cette nouvelle forme en 1540. De Bâle, Calvin passa à Ferrare, auprès de la princesse Renée de France, fille de Louis XII, duchesse de Ferrare par son mariage avec Hercule II de Ferrare, protestante très déclarée; puis il se rendit à Genève, sans intention d'y demeurer; mais il y trouva son ancien ami de Paris, Farel, qui le retint.

Chefs du parti protestant, ils furent chassés par la révolution de 1538 et rappelés par celle de 1540. A partir de cette date il régna sans interruption, sinon sans luttes, pendant vingt-quatre ans, sur la ville et la république de

Genève, et laissa, quand il mourut, en 1564, son autorité à son disciple et ami Théodore de Bèze.



JEAN CALVIN. (D'après Woëciot.)

Nous avons nommé plus haut son grand ouvrage, c'est

l'*Institution chrétienne,* c'est-à-dire une *Somme* de théologie. Incessamment remaniée et augmentée depuis 1536 jusqu'à 1564, elle présente d'édition en édition la doctrine de Calvin de plus en plus précise et rigoureuse. Cette doctrine, que nous n'avons pas à exposer ici dans tout son détail, est un des plus vigoureux efforts d'abstraction, de système et de dialectique que l'esprit humain ait jamais faits. Écrit pour fixer la doctrine et pour empêcher le protestantisme de devenir la libre pensée, ce livre est un code, où tout est prévu, tout défini, tout aussi étroitement enchaîné que possible et tout ramené à une pensée unique qui en est le centre. Cette pensée est que Dieu est tout et que l'homme n'est rien. De cette pensée unique Calvin tire, par conséquences et conclusions, tout le protestantisme, tel qu'il le comprend, toute sa théologie, toute son exégèse et toute sa morale. Au seul point de vue philosophique, ce livre est un des plus beaux monuments intellectuels qui aient jamais été construits. Il étonne et par sa grandeur, et par la correspondance de ses parties, et par la netteté précise et lumineuse de ses lignes.

A cette grande œuvre, Calvin a ajouté une foule immense d'*opuscules,* c'est-à-dire de sermons, de lettres, de pamphlets, de discussions, de réfutations, etc. Il a vécu en parlant et en écrivant. Son style est un des plus puissants et des plus nets et des plus riches dans sa sobriété que le XVIe siècle ait connus. On peut considérer Calvin comme un des fondateurs de la prose française. Il n'a pas d'éclat, et Bossuet, qui s'y entend, en a très bien dit : « C'est un style triste » ; mais il a la vigueur et le mouvement, surtout dans ses sermons, qui contiennent des parties admirables. Écoutez-le, par exemple, exhorter les fidèles à la vraie foi, c'est-à-dire à la foi qui agit :

« Il ne faut pas confesser Dieu seulement intérieurement... Quand il est dit que nous sommes os de ses os et chair de sa chair, c'est bien pour montrer que nous sommes conjoints à lui de corps et d'âme. Et pourtant [c'est pourquoi] on ne peut souiller son corps en quelques superstitions qu'on ne se prive de cette union sacrée par laquelle nous sommes faits membres du fils de Dieu. Que ces docteurs subtils me répondent s'ils ont reçu le baptême seulement en leurs âmes. Dieu n'a-t-il pas ordonné que ce signe fût engravé en notre chair? Le corps donc auquel la marque de Jésus-Christ a été imprimée doit-il être pollué aux abominations contraires? La cène se reçoit-elle seulement de l'âme et non pas aussi des mains et de la bouche? Dieu met les armoiries de son fils en nos corps, et nous les souillerons de fanges et d'ordures? Il n'est pas licite d'imprimer des coins en une pièce d'or ou de mettre en un instrument public des sceaux contraires l'un sur l'autre; et l'homme se donne congé de falsifier le baptême et la sainte Cène de Jésus! »

Écoutez-le encore quand la passion polémique et la rude satire contre l'adversaire enflamment sa dialectique et donnent à son raisonnement l'accent et le ton de l'invective. Ce n'est pas le passage le plus rude en ce genre que nous citons :

« Il y a des hommes qui restent ministres de l'Église catholique pour que ces places ne soient pas occupées par plus méchans qu'eux. Mauvaise raison. Combien qu'ils reconnaissent ne pas être du tout hors de faute, toutefois ils disent qu'il n'y a pas tant de mal, cependant qu'ils ont la charge des églises, que si d'autres plus méchans tenaient la place. ... Mais si cette raison a lieu, que n'entrons-nous dans les cavernes? Que ne tenons-nous les bois? Que n'épions-nous pas les chemins? Pourquoi ne sommes-nous aux embûches à l'intention de ne meurtrir pas les pauvres passans comme font les brigands; mais seulement de leur faire rendre la bourse? »

Bayle, avec sa lucidité et son impartialité nonchalante, a très bien dit : « C'était un homme à qui Dieu avait con-

féré de grands talents, beaucoup d'esprit, un jugement exquis, une fidèle mémoire, *une plume solide, éloquente et infatigable,* un grand savoir, un grand zèle pour la vérité. »

Son disciple, son ami, son héritier et son continuateur fut Théodore de Bèze, Français comme lui, et comme la grande majorité des protestants qui organisèrent à cette époque la religion genevoise et la République de Genève. Il fut plus polémiste et historien que philosophe, mais il ne peut guère être séparé de son maître dans cet ouvrage. Il était né à Vézelay en Bourgogne, en 1519, et avait donc dix ans seulement de moins que Calvin ; mais Calvin était venu tout de suite à la Réforme, et de Bèze s'y rangea assez tard. « Libertin » longtemps, homme de plaisir peut-être, écrivant de petits vers galants dont il devait se repentir vivement plus tard, il se tourna vers les choses religieuses et vers la Réforme à la suite d'une grave maladie, en 1548, alla trouver Calvin à Genève, fut professeur de littérature grecque à Lausanne, se mêla, de là-bas, et aux affaires de Genève et aux polémiques religieuses de France, fut désigné comme successeur de Calvin avant la mort de celui-ci, en 1563, et « régna » de 1564 à 1605.

En dehors de son *Abraham sacrifiant* qui est une tragédie sacrée, de ses *Juvenilia* qui sont des poésies de jeunesse comme leur titre l'indique, et de ses pamphlets contre des ennemis politiques et religieux, il a écrit un très beau *Discours contenant en bref l'histoire de la vie et de la mort de maître Jean Calvin* et une *Histoire ecclésiastique des Églises réformées au royaume de France.* Il fut de plus un très grand sermonnaire, et ses adversaires redoutaient son éloquence autant que l'aimaient ses par-

tisans. Ce sont les deux gloires de l'orateur, dont il préfère encore la première.



THÉODORE DE BÈZE

D'après Crispin de Passe.

Il avait, avant la période toute religieuse de sa vie,

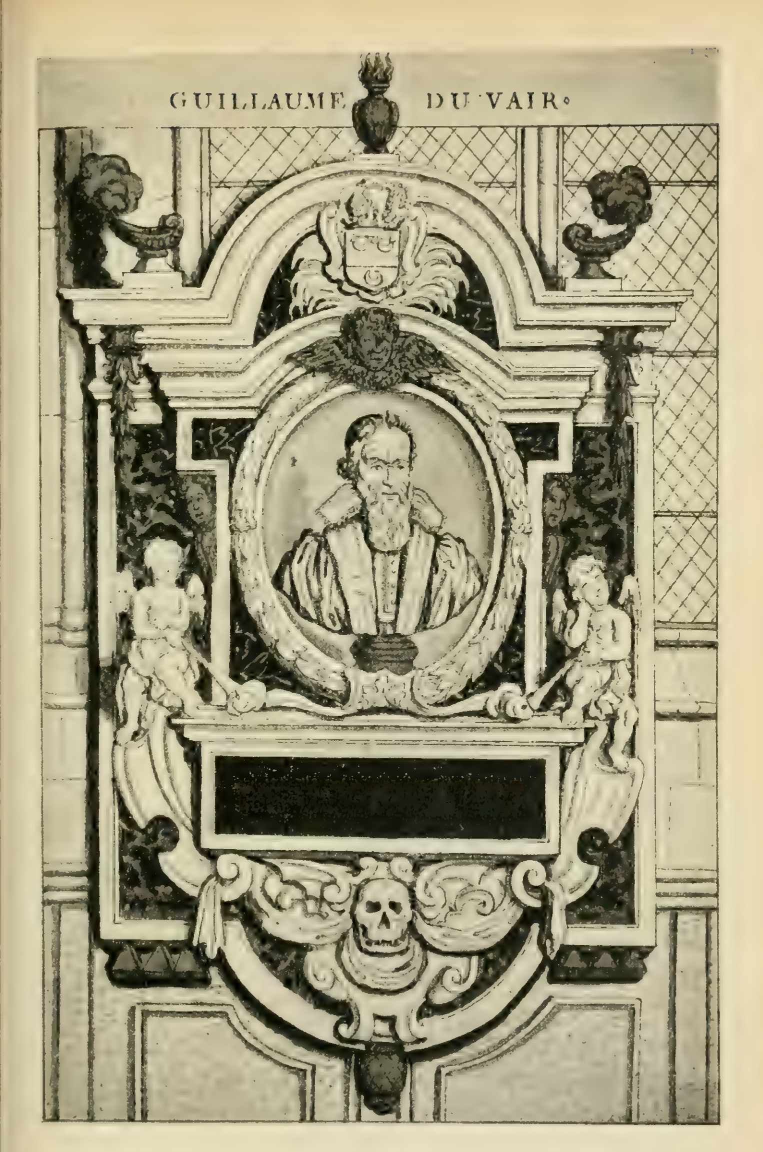
contribué beaucoup à la renaissance des lettres françaises, et Pasquier le cite, avec Scève et Pelletier du Mans, parmi ces « avant-coureurs de Ronsard, avant-garde de cette guerre que l'on entreprit contre l'ignorance ». — Comme si Marot était un ignorant! Mais la nouvelle génération tient toujours pour barbare celle qui la précède.

CHAPITRE IV

MORALISTES.

Ceux-ci furent plus nombreux encore qui, au XVIe siècle, sans traiter proprement de matières philosophiques, se donnèrent à l'étude de l'homme et prirent mission de lui tracer ses règles de conduite. Le goût du XVIe siècle pour les moralistes est même si grand que tout ce qui est sentence ou maxime dans les écrits, principalement en vers, est très souvent placé entre guillemets et comme mis en vedette par ce moyen. Les moralistes du XVIe siècle sont généralement les hommes qui, profondément attristés des querelles religieuses de leur temps, ont cherché, dans les ouvrages de pure et simple sagesse humaine, à faire diversion à ces différends et à ramener les peuples à une sorte de moyenne et d'équilibre entre les extrêmes. Il y en eut de très grands; il y en eut de distingués. Voici ceux dont la postérité doit se souvenir.

Guillaume du Vair, conseiller au parlement de Paris, premier président du parlement de Provence, garde des sceaux, évêque de Lisieux pour finir, fut un très honnête homme et très vertueux, et un sage et un écrivain excellent. Il s'est montré souvent pénétrant dans sa *Sainte*



TOMBEAU DE GUILLAUME DU VAIR

D'après un dessin au lavis du XVIIe siècle.

philosophie, d'où Charron a tiré sa classification des passions, et dans sa *Philosophie morale des stoïques*. Il est singulièrement élevé dans son livre *de la Constance et consolation ès calamités publiques*. La manière grave et la langue sûre et forte dont il use font qu'on songe plus d'une fois à Bossuet en le lisant. Aussi bien, c'est avec préméditation qu'il réformait l'éloquence française, et il avait ses idées là-dessus qu'il a exposées dans un ouvrage tout critique intitulé : *Traité de l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse*. Il y signale les manies oratoires du temps, l'abus des comparaisons, des souvenirs mythologiques, des digressions, des amplifications, des citations antiques.

On a cru voir, et cette opinion est raisonnable, qu'il n'a pas été sans une certaine influence sur le redressement du goût de Malherbe, dont il fut en effet l'ami à Aix en Provence; et en effet il y a des concordances au moins notables entre tels de ses discours et telles des poésies officielles de Malherbe. Il eut à Aix autour de lui une petite académie de beaux esprits dont il était le président naturel. Les lettres et la morale lui doivent beaucoup, si l'on doit considérer, à divers degrés, le cardinal du Perron, Charron et même Malherbe comme ses disciples.

Au moins comme ayant été cités par Molière et comme ayant été populaires jusqu'au XVIIe siècle et par delà, ne faut-il pas citer ces bons auteurs de quatrains moraux qu'on faisait apprendre aux enfants pour leur enseigner la vertu par cœur, c'est à savoir Pierre Matthieu et du Faur de Pibrac? Matthieu, avocat et historiographe du roi, rédigea la morale en 274 quatrains qui furent bientôt dans toutes les mémoires. Ils y furent si bien que, parmi ses innombrables distractions, Racan eut celle-ci. Une

belle stance lui vient à l'esprit; il l'écrit bien vite pour ne la point perdre et la lit à un ami dans la journée :

> Estime qui voudra la mort épouvantable,
> Et la fasse l'horreur de tous les animaux;
> Quant à moi, je la tiens pour le point désirable
> Où commencent nos biens et finissent nos maux.

L'ami alla chercher un Matthieu dans sa bibliothèque et montra à Racan que cette stance était imprimée depuis une trentaine d'années pour le moins. Pierre Matthieu ne fit pas seulement des quatrains. Nous le retrouverons parmi les tragiques.

Du Faur de Pibrac, avocat général au parlement de Paris, diplomate, homme très considérable en son temps, a laissé également des quatrains sentencieux, en vers de dix syllabes qui étaient infiniment estimés dans les écoles au XVI[e] et au XVII[e] siècle. Ils sont inférieurs, à notre avis, à ceux de Matthieu, mais peut-être plus vraiment didactiques et plus faciles à retenir, ce qui en tel genre est un mérite. Le souvenir de Pibrac a été durable, puisqu'on trouve son nom cité non seulement dans Molière, mais encore dans Victor Hugo :

> ...Et qui passaient, selon qu'ils changeaient d'auditoire,
> Des strophes de Piron aux quatrains de Pibrac.

Mais le grand moraliste du XVI[e] siècle est Michel de Montaigne. D'une vieille famille de commerçants de Bordeaux, Montaigne naquit au château de Montaigne en Périgord, le 29 février 1533. Il vécut en grand seigneur terrien, voyagea beaucoup, fut maire élu de Bordeaux pendant deux ans, comme l'avait été son père, eut le titre de gentilhomme ordinaire de la chambre du roi et consacra tous ses loisirs, qui furent considérables, sur-



GUY DU FAUR DE PIBRAC

D'après un crayon du XVIe siècle.

tout pendant ses dernières années, à la lecture et à la rédaction de ses *Essais*. Il mourut le 13 septembre 1592. Il eut pour amis La Boëtie, Étienne Pasquier, Henri de Mesme, Pierre Pitou et sa « fille d'alliance », qui fut l'éditeur de la première édition posthume des *Essais*, Mlle de Gournay.

Les *Essais* sont des mémoires; mais ce sont les mémoires d'un homme qui n'a guère eu d'autre occupation que de penser, et il se trouve ainsi que les *Essais* se trouvent être un livre de philosophie et de morale. Montaigne n'y parle que de lui; mais *lui*, quand on est renseigné, ce qui est vite fait, sur son tempérament, sa famille, son château, son père, son éducation et quelques incidents de voyage, n'est pas autre chose que ce qu'il a lu et les réflexions qu'il a faites sur ses lectures. Ces réflexions, il nous les donne, au jour le jour, sans suite, sans plan et non seulement sans méthode, mais avec une certaine affectation d'abandon, d'irrégularité, de digression et de bavardage.

Elles sont charmantes, on peut dire toujours, et souvent elles sont profondes. Montaigne est quelque chose qui ressemble à la sagesse même. C'est le plus bel équilibre de bon sens ferme qu'on ait peut-être jamais été admis à considérer chez un homme. Les opinions humaines lui paraissent tellement erronées, et si faibles les puissances de l'homme à connaître la vérité, qu'il fuit tout jugement extrême comme une sorte de manie intellectuelle; et les passions humaines lui paraissent maîtresses si certaines d'erreur qu'il s'en garde comme de véritables folies. Au fond, ce qu'il chérit, c'est l'*ataraxie* des anciens sages, la faculté ou l'art de se rendre inaccessible à tout mouvement violent du cœur; et ce qu'il

estime, au point de vue intellectuel, c'est l'ignorance. Seulement il y a deux ignorances, l'une « abécédaire » qui ne sait rien parce qu'elle ne sait rien, l'autre raffinée, très élevée, qui ne sait rien après avoir tout appris, parce qu'elle s'est aperçue que tout apprendre mène à ne rien savoir. Et la première est la meilleure, et la seconde n'est pas mauvaise, quand on a eu le malheur de renoncer à la première. De là son mot fameux, toujours mal cité : « L'ignorance et l'incuriosité [*et non pas le doute*] sont un mol oreiller pour une tête bien faite. »

Mais il faut l'avoir bien faite. Aussi est-ce à fortifier en nous le bon sens, le sens du réel, le discernement froid, tranquille et juste des choses, que partout, soit dans son long chapitre sur l'éducation des enfants, soit dans mille réflexions éparses en tout son livre, il a mis sa constante occupation et sa douce et indolente sollicitude. Si les solutions tranchées lui déplaisent si fort et les principes absolus et les idées générales, comme nous disons, c'est qu'ils sont tous faux *à priori*, faux de naissance, aucune idée humaine ne pouvant ni comprendre l'infinité des choses, ni analyser et classer juste l'extrême complexité des choses ; et c'est ensuite que, bien souvent, à peu près toujours, une idée générale n'est chez l'homme que la traduction intellectuelle d'une de ses passions. Tout au moins une idée générale, *quand il y tient,* est toujours une de ses passions qu'il prend pour une idée. Or, les passions se trompent toujours. Une idée générale ne serait donc vraie qu'à la condition qu'on n'y tînt pas, ce qui revient presque à dire qu'elle ne serait vraie que si on ne l'avait point. En d'autres termes, une idée générale est toujours une idée fixe, une idée fixe toujours un entêtement, un entêtement toujours une passion et une passion



Voicy du grand Montaigne vne entiere figure
Le Peinctre a peinct le corps, et luy son bel esprit:
Le premier par son art égale la Nature
Mais l'aultre la surpasse en tout ce qu'il escrit.

Thomas de Leu fecit.

MICHEL DE MONTAIGNE

D'après Thomas de Leu.

toujours une sottise, et voilà pourquoi les idées générales sont toujours au moins très hasardeuses. Il n'y a de vrai que le bon sens, le sens froid et une infinie circonspection à conclure.

On ne s'étonnera pas là-dessus que Montaigne ait été tenu pour sceptique par tous ceux qui aiment à affirmer, c'est-à-dire à peu près par tout le monde. Il ne l'est point. Il y a une foule de choses auxquelles il croit. Il croit d'abord au bon sens, il le sent en lui et tient que, sans être très répandu, il est encore le partage d'un assez grand nombre de mortels. Il croit à certaines passions bonnes, en très petit nombre, aux sentiments de famille; car il a connu un père qui était divin, et qui était le sien, et un fils profondément pieux qui était lui-même. Il croit à l'amitié, qu'il a connue aussi, et les pages les plus belles qu'on ait écrites jamais sur l'amitié sont de lui. Il croit à la vertu, à la grandeur d'âme, et l'admire passionnément, chez les anciens, chez quelques modernes et chez les paysans, pour lesquels il a un faible charmant, qui l'honore. Il n'aime même pas qu'on rabaisse les grands exemples de magnanimité et de vertu qu'on rencontre çà et là dans le monde et qu'on leur trouve des explications qui les ramènent à des motifs intéressés. Il se prêterait au contraire à les rehausser encore et à les faire plus purs qu'ils ne sont, en quoi il sent très finement qu'il est naïf; mais il se plaît à cette naïveté-là et s'y renfonce, aussi éloigné que possible de La Rochefoucauld, ce qui est très significatif et le détermine bien. Sceptique, si l'on y tient, mais pessimiste en aucune façon.

On voit quel charmant sage était Montaigne. Il a ses défauts, qu'il a trouvé le moyen de rendre presque aussi aimables que ses qualités. Il parle un peu trop de lui, du

lui intime, de sa santé, de ses coliques et de sa noblesse, qu'il a la faiblesse de croire ancienne et de vouloir faire passer pour telle. Il a une certaine impertinence dans la nonchalance, l'abandon, la familiarité et le détachement. On sent trop que s'il n'a été dupe de rien, il tient trop à ce qu'on voie bien à chaque instant qu'il ne l'a pas été. C'est à peine, tant il est la bonne grâce même, si l'on s'aperçoit de ces imperfections en le lisant ; c'est à peine si l'on s'en avise après l'avoir lu, et c'est à peine si l'on se résout à les reconnaître en le jugeant.

Presque tout son livre est sur l'homme en général et est « de tous les temps et de tous les lieux ». Si l'on veut pourtant le considérer comme un livre de son siècle, ce qu'un livre est toujours, il faut savoir ce qu'il a, d'une main légère, mais sûre, attaqué chez ses contemporains. Il en a voulu assez vivement aux dogmatiques autoritaires qui donnent intrépidement leurs conjectures pour des certitudes, leurs traditions pour des assurances et leurs autorités pour des vérités ; — aux crédules trop naïfs, nés pour croire sans examen et sans hésitation et pour croire plus fermement que ceux qui leur suggèrent leur créance; — aux entêtés de noblesse qui ne trouvent jamais ni qu'ils remontent assez haut ni qu'ils sont assez descendus ; — aux raffinés d'honneur, monomaniaques de duels, qui se croient déshonorés s'ils ne portent pas toujours leur honneur au bout de l'épée ; — aux éternels disputeurs qui « tendent les griffes à la vérité au lieu de lui tendre les bras » ; — aux pédants, fléau particulier du XVI[e] siècle s'il ne l'était de tous ; — aux médecins, avec leurs formules mystérieuses enveloppant une profonde ignorance ; — aux superstitieux qui croient trop légèrement aux sortilèges et faux miracles ; — aux magistrats qui cherchent la vérité par les tortures de

la « question », et qui ne trouvent que l'erreur et une occasion d'ajouter un supplice immérité à un supplice inutile ; — aux violents enfin, de tout genre, à tout ce siècle de furieux qui, par guerres civiles, par guerres sociales, par guerres domestiques, par guerres religieuses, a semblé chercher tous les prétextes à égorgements, massacres, embuscades, arquebusades, mitraillades et sauvages tueries.

Qui viendra qui essaye un peu, pour voir, de la bonté et de la justice? Il y a peut-être là une nouveauté à hasarder. « Le premier qui s'avisera de se pousser en faveur et en crédit par cette voie-là, je suis bien déçu si, à bon compte, il ne devance ses compagnons... Qu'il reluise d'humanité, de vérité, de loyauté et surtout de justice, marques rares, inconnues et exilées. C'est la seule volonté des peuples, de quoi il peut faire ses affaires, et nulles autres qualités ne peuvent attirer leur volonté comme celles-là, leur étant les plus utiles : *Nihil est tam populare quam bonitas.* » — C'est là un des « propos de sceptique » de Montaigne. Je crois qu'on peut s'accommoder encore de ce scepticisme-là.

Ce grand sage a été un des trois ou quatre plus grands écrivains de la France. Son style, absolument original, créé par lui pour lui, image exacte du tour, du mouvement et de la couleur de sa pensée, à cause de cela tantôt nonchalant, tantôt à brusque saillie, d'un « décousu » délicieux, « le même au papier qu'en la bouche », toujours imagé, « métaphore perpétuelle », comme a dit Sainte-Beuve, mais métaphore naturelle et qui est la vision d'un esprit éveillé, clairvoyant et agile, est une fête sans cesse renouvelée de l'intelligence. On peut ouvrir au hasard, et l'on tombe sur une page comme celle-ci :

« C'est aussi pour moi un doux commerce que celui des belles et honnêtes femmes : *Nam nos quoque oculos eruditos habemus.* Si l'âme n'y a pas tant à jouir qu'au susdit (à l'amitié), les sens corporels qui participent plus à cettui-ci le ramènent à une proportion voisine de l'autre. Mais c'est un commerce où il faut se tenir un peu sur ses gardes et notamment ceux en qui le corps peut beaucoup, comme en moi. Je m'y échaudai en mon enfance et y souffris toutes les rages que les poètes disent advenir à ceux qui s'y laissent aller sans ordre et sans jugement. C'est folie d'y attacher toutes ses pensées et s'y engager d'une affection furieuse et indiscrète. Mais d'autre part de s'y mêler sans amour et sans obligation de volonté, en forme de comédiens, pour jouer un rôle commun de l'âge et de la coutume, et n'y mettre du sien que les paroles, c'est, de vrai, pourvoir à sa sûreté, mais bien lâchement, comme celui qui abandonnerait son honneur ou son profit ou son plaisir de peur de danger. De cette trahison commune et ordinaire des hommes d'aujourd'hui il faut qu'il advienne ce que déjà nous montre l'expérience ; c'est qu'elles se rallient pour nous fuir, ou bien qu'elles se rangent à cet exemple que nous leur donnons, qu'elles jouent leur part de la farce et se prêtent à cette négociation sans passion, sans soin et sans amour ; et il en ira comme dans les comédies : le peuple y aura plus de plaisir que les comédiens. »

On ne sait pas assez que tout le malheur du monde vient de ne pas savoir se confesser à soi-même son ignorance. Il faut apprendre cela aux hommes :

« Il s'engendre beaucoup d'abus au monde, ou pour le dire plus hardiment, tous les abus du monde s'engendrent de ce qu'on nous apprend à craindre de faire profession de notre ignorance. Nous parlons de toutes choses par préceptes et résolutions. On me fait haïr les choses vraisemblables quand on me les plante comme infaillibles ; j'aime ces mots, qui amollissent et modèrent la témérité de nos propositions : « A l'aventure, Aucunement « [jusqu'à un certain point], Quelque, On dit, Je pense », et semblables ; et si j'eusse eu à dresser des enfants, je leur eusse mis en la bouche cette façon de répondre, enquêtante, non résolu-

tive : « Qu'est-ce à dire? » « Je ne l'entends pas. » « Il pourrait être »; tant qu'ils eussent plutôt gardé la forme d'apprentis à soixante ans que de représenter des docteurs à dix, comme ils font. Qui veut guérir l'ignorance, d'abord il faut la confesser. Iris est fille de Thaumantis [la beauté est fille de l'admiration] ; l'admiration est fondement de toute philosophie ; l'inquisition en est le progrès, l'ignorance le bout. Voire, il y a quelque ignorance forte et généreuse, qui ne doit rien en honneur et en courage à la science; ignorance pour laquelle concevoir il n'y a pas moins de science qu'à concevoir la science. Je vis en mon enfance un procès où je trouvai beaucoup de hardiesse en l'arrêt qui condamnait (sur vagues présomptions) un homme à être pendu. Recevons quelque forme d'arrêt qui dise : « La cour n'y entend rien » ; plus librement et ingénuement que les aréopagites, lesquels se trouvant pressés d'une cause qu'ils ne pouvaient démêler, ordonnèrent que les parties reviendraient dans cent ans. »

Et quand Montaigne s'échauffe et s'attendrit, et que sa sensibilité entre en jeu, quel feu, quelle ardeur et quel éclat dans l'expression ! Le voici qui rappelle les souvenirs de l'amitié étroite et tendre qui l'unissait à La Boétie :

« Au demeurant, ce que nous appelons communément amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent. En l'amitié de quoi je parle elles se mêlent et confondent l'une et l'autre d'un mélange si universel qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : parce que c'était lui ; parce que c'était moi. Il y a au delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous être vus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre. Nous nous embrassions par nos noms et à notre première rencontre nous nous trouvâmes si pris, si connus, si obligés entre nous

Ell'a tres louablemant rangé les formes externes a la
hauteur de sa nouvelle fortune mais la debonairete
et facilité de ses humeurs internes elle faict autant
louablemant de ne les changer. Il luy a pleu avoir
respect non seulemant a mon eage mais a mon desir aussi
de m'apeler en lieu ou elle fut un peu en repos de ses
laborieuses agitations. Sera ce pas bien tost a
Paris Sire et y ara il moiens ny santé que ie
n'estande pour m'y randre

48

De montaigne le 18 de Janv.

Vostre tres humble et
tres obeissant serviteur et
subiet Montaigne

FIN D'UNE LETTRE DE MONTAIGNE A HENRI IV.

que rien dès lors ne nous fut si proches que l'un à l'autre. Ayant si peu à durer et ayant commencé si tard, notre intelligence n'avait point à perdre temps, et n'avait à se régler au patron des amitiés molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. Celle-ci n'a point d'autre idée que d'elle-même et ne se peut rapporter qu'à soi. Ce n'est pas une spéciale considération, ni deux, ni trois, ni quatre, ni mille ; c'est je ne sais quelle quintessence de tout ce mélange, qui ayant saisi toute ma volonté l'amena se plonger et se perdre dans la sienne, d'une faim, d'une concurrence pareille ; je dis perdre à la vérité, ne nous réservant rien qui nous fût propre, ni qui fût ou sien ou mien. »

Et quelle admirable page quand il s'avise de la vraie sagesse qui s'ignore, du stoïcisme simple et ingénu de ses amis aussi, les gens du peuple, les petits, les humbles :

« Regardons à terre. Les pauvres gens que nous y voyons épandus, la tête penchante après leur besogne, qui ne savent Aristote ni Caton, ni exemple ni précepte, de ceux-là nature tire tous les jours des effets de constance et de patience plus purs et plus roides que ne sont ceux que nous étudions si curieusement en l'école. Celui-là qui fouit mon jardin il a ce matin enterré son fils ou son père. Ils ne s'alitent que pour mourir... »

Montaigne a eu une immense influence. Sans compter ses imitateurs immédiats, comme Charron, et ses disciples dévots, comme Mlle de Gournay, tout le XVII[e] siècle a été pénétré de lui, y compris ceux qui le réfutaient. La Rochefoucauld, Molière, La Fontaine et La Bruyère, non seulement sont pleins de lui, mais le reproduisent souvent textuellement. Pascal l'a tant lu qu'il pense par lui continuellement et que Pascal n'est le plus souvent que du Montaigne avec des conclusions toutes différentes. Il a eu au XVII[e] siècle pour ennemis, qui ne cessaient pas pour cela d'être admirateurs, ceux qui voyaient en lui ou

un sceptique, ou un auxiliaire du scepticisme, ou quelqu'un qui ouvrait les voies et adoucissait les pentes de ce côté-là; c'est à savoir surtout Bossuet, Pascal et Malebranche. C'est à lui que Bossuet adresse la fameuse apostrophe : « Et, dites-moi, subtil philosophe... » et à lui qu'il pense quand il dit : « Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser tout entier, de peur que croyant que notre vie n'est qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans conduite, au gré de ses aveugles désirs. »

Pascal l'a réfuté en le copiant, a blâmé « le sot projet qu'il a de se peindre », car « le *moi* est haïssable », mais a bien reconnu que « ce que Montaigne a de bon ne peut être acquis que difficilement. Ce qu'il a de mauvais eût pu être corrigé en un moment, si on l'eût averti qu'il faisait trop d'histoires et qu'il parlait trop de soi »; et il lui a donné ce titre magnifique : « l'incomparable auteur de l'art de conférer ».

Malebranche, plus hostile, reprenant pour y insister et pour le délayer un peu le mot de Pascal : « Il cherchait trop le bon air », explique complaisamment ce défaut de Montaigne qui consiste dans l'affectation d'éviter l'affectation : « *L'air du monde* et *l'air cavalier*, soutenu de quelque érudition, font un effet si prodigieux sur l'esprit qu'on l'admire souvent et qu'on se rend presque toujours à ce qu'il dit sans oser l'examiner et quelquefois sans l'entendre... Il s'est fait un *pédantisme à la cavalière*... Il a bien travaillé à se faire l'air cavalier ; mais il n'a pas travaillé à se faire l'esprit juste, ou du moins il n'y a point réussi... Si c'est un défaut de parler souvent de soi, c'est une effronterie ou plutôt une espèce de folie que de se louer à tout moment, comme fait Montaigne. Il me paraît encore plus fier et plus vain quand il se blâme que quand il se

loue [il y a du vrai], parce que c'est un orgueil insupportable que de tirer vanité de ses défauts au lieu de s'en humilier... Il avait peu de mémoire [il en avait beaucoup; petite leçon en passant : Montaigne a tant pesté contre sa mauvaise mémoire qu'on a fini par le prendre au mot; il ne faut parler de soi en rien : si c'est en bien, on vous traite de fat; si c'est en mal, on vous croit], encore moins de jugement; mais c'est la beauté, la vivacité et l'étendue de l'imagination qui font passer pour bel esprit... En prenant beauté d'imagination pour beauté d'esprit, on peut dire que Montaigne avait l'esprit beau et même extraordinaire... On voit dans son livre un caractère d'originalité qui plaît infiniment. Tout copiste qu'il est, il ne sent point son copiste, et son imagination forte et hardie donne toujours le tour d'original aux choses qu'il copie... Il a enfin ce qu'il est nécessaire d'avoir pour plaire et imposer. Ce n'est point en convainquant la raison qu'il se fait admirer de tant de gens, mais en leur tournant l'esprit à son avantage par la vivacité toujours victorieuse de son imagination dominante. »

Cette page d'un adversaire et presque d'un ennemi, si remarquable d'ailleurs, montre en quelle hauteur d'estime on mettait Montaigne dans tout le XVII[e] siècle. Au XVIII[e] siècle on ne l'admirait pas moins. Mme du Deffand disait : « On voudrait avoir un voisin de campagne comme lui. » Voltaire rimait, avec une nonchalance qui rappelle un peu le style de Montaigne lui-même, les lignes suivantes :

> Montaigne, cet homme charmant,
> Tour à tour profond et frivole,
> Dans son château paisiblement,
> Loin de tout frondeur malévole,
> Doutait de tout impunément

Et se moquait très librement
Des docteurs fourrés de l'École.

De nos jours, l'admiration pour Montaigne a été trop loin, si elle peut trop loin aller, et gagnerait peut-être à être un peu plus discrète; mais, ce qui vaut mieux, très lu de tout ce qui est lettré, et lu intelligemment, il est pour ceux qui le goûtent comme il voulait être goûté, pour ceux qui le pratiquent avec les vertus de discernement, de modération et de goût qu'il a tant recommandées, un des meilleurs maîtres de sagesse humaine avec qui l'on puisse avoir commerce.

Il eut pour principal disciple le sage et froid Charron. On a trop dit que Charron fut un copiste de Montaigne, qui ne fit que mettre Montaigne en ordre systématique. Charron ne se prive pas de copier. Il a copié Du Vair, il a copié Montaigne; mais, tout à côté, il y a des choses qui sont bien de lui et qui sont fortes. Quand on copie, il faut être sûr que le contexte fera honneur au plagiat, et Charron était sûr à cet égard de son contexte. Encore est-il que le mieux est de ne point copier du tout.

Charron a été avocat, puis prêtre, puis prédicateur, puis chartreux, puis prédicateur encore. Il a connu Montaigne à Bordeaux, où il prêchait en 1589. Il a imprimé des *Discours chrétiens contre la Ligue*, un livre dogmatique intitulé *les Trois Vérités;* ces trois vérités sont : un seul Dieu; une seule religion, la chrétienne; une seule Église, la catholique. Enfin il a publié un livre de philosophie morale, *la Sagesse*. Ce livre est divisé en trois parties : dans la première, Charron traite de l'homme et de la vie humaine; dans la seconde, de la manière de s'affranchir des erreurs et des préjugés; dans la troisième, des vertus, dont les quatre essentielles sont : la Pru-

dence, la Justice, la Force et la Tempérance. Cette « édition didactique des *Essais* », comme a dit Sainte-Beuve



PIERRE CHARRON

D'après Léonard Gaultier.

d'un mot spirituel qui a réussi, est intéressante; elle est forte, elle est solide et, de temps en temps, elle est élo-

1622



SAINT FRANÇOIS DE SALES

D'après Morin.

quente. Je ne dirai pas qu'on y sent le prédicateur sous l'écrivain; car c'est précisément ses démarches ordinaires de prédicateur qui ont donné à Charron l'habitude des divisions, subdivisions et classifications désobligeantes; mais on y sent assez souvent l'orateur sous le prédicateur qui écrit un livre.

Avec saint François de Sales nous empiétons sur le XVII[e] siècle, mais on se souvient que le XVI[e] siècle littéraire va pour nous jusqu'en 1610. François de Sales, avocat d'abord, comme Charron, puis prêtre en 1593, puis évêque de Genève (résidant à Annecy), fut une des plus délicieuses âmes et un des plus charmants esprits d'entre les modernes. Douceur, bienveillance, onction, esprit, bonne grâce et grâce, il avait tout ce que l'on peut avoir pour persuader et pour séduire. Il débuta par un ouvrage de controverse, *l'Étendard ou la défense de la Foi* (1597). Puis il donna l'*Introduction à la vie dévote* (1608) et le *Traité de l'amour de Dieu* (1610). Il a laissé de plus un très grand nombre de *Lettres spirituelles* ou *Lettres de direction* adressées à divers, notamment à Mme de Chantal (sainte Chantal), grand'mère de Mme de Sévigné, fondatrice de l'ordre de la Visitation. Sauf l'*Étendard,* on lit encore tous ses ouvrages; les uns, comme le *Traité de l'amour de Dieu,* pour constater qu'aux yeux au moins des profanes, il n'y a pas si grande différence entre les théories sur l'amour divin, telles qu'elles sont exposées par François de Sales, et celles qui, exposées par Fénelon, furent si vivement attaquées par Bossuet; les autres, comme les *Lettres spirituelles* et l'*Introduction à la vie dévote*, parce que ce sont des ouvrages exquis.

François de Sales n'argumente point. Il s'insinue, il enveloppe, il caresse; il fait aimer la religion en se faisant

aimer lui-même. Il est le Montaigne du christianisme et un Montaigne qui aurait de l'humilité. A nul plus qu'à lui ne s'applique le mot de Bossuet : « Quand Dieu forma le cœur et les entrailles de l'homme, il y mit premièrement la bonté. » Bonté souriante, qui appelle et qui console avant même qu'elle ait commencé à parler. Avec raison il a considéré tous les hommes comme des enfants très faibles qui ont besoin de maternité, et il a dit : « Laissez venir à moi ces petits enfants. » Son style, tout fleuri et trop fleuri pour notre goût, ses comparaisons toutes tirées des champs, des plantes, des fleurs, des fruits, des étoiles, des oiseaux, l'a fait appeler par Sainte-Beuve le Bernardin de Saint-Pierre de l'Église, et a fait dire au même critique avec un peu moins de justesse, car Lamartine est un autre homme : « Il est ce que fût devenu Lamartine sous la discipline et dans un autre milieu. » — Écoutez-le :

« La réputation n'est que comme une enseigne qui fait connaître où la vertu loge ; la vertu doit donc être en tout et partout préférée. Il faut être jaloux, mais non pas idolâtre de notre renommée... La racine de la renommée, c'est la bonté et la probité, laquelle, tandis qu'elle est en nous, peut toujours reproduire l'honneur qui lui est dû... En toutes vos affaires appuyez-vous totalement sur la Providence de Dieu, par laquelle seule tous vos desseins doivent réussir ; travaillez néanmoins de votre côté tout doucement pour coopérer avec elle. *Faites comme les petits enfans qui de l'une des mains se tiennent à leur père, et de l'autre cueillent des fraises et des mûres le long des haies.* »

La place fut très considérable qu'il tint en son temps. Henri IV, auprès de qui il vint souvent traiter des affaires diplomatiques, l'estimait infiniment. Le cardinal du Perron disait : « S'il s'agit de convaincre, je suffis ; s'il est question de convertir, conduisez-les à M. de Genève. » Ami

de d'Urfé, l'auteur de l'*Astrée*, et de Camus, le bon, et gaillard, et gaulois évêque de Belley, Camus disait d'eux trois : « M. d'Urfé a fait le bréviaire des gens du monde, M. de Genève le bréviaire des gens de bien, et moi le bréviaire des halles. » Et nous n'avons pas besoin de dire que la boutade de Camus n'est une très juste appréciation que pour d'Urfé et François de Sales (1).

CHAPITRE V

LES ORATEURS.

Le XVI[e] siècle fut une grande époque pour l'éloquence française, comme du reste, à partir de 1500, tous les siècles furent de grandes époques en France pour l'éloquence, à l'exception de la période assez courte qui s'étend de 1720 à 1789. Rappelons d'abord que bien des hommes que nous avons déjà nommés à d'autres titres ont été de très grands orateurs. Dans la chaire, c'est Calvin, Théodore de Bèze, François de Sales; au palais, c'est du Vair, Pasquier, Mathieu, Pibrac; mais il faut que nous citions encore les L'Hospital, les Molé, les du Perron.

Michel de l'Hospital, avocat d'une immense réputation, puis conseiller au parlement de Paris, puis chancelier de France, fut un des plus grands citoyens de France. C'est lui que Brantôme appelait le troisième Caton. Il s'épuisa à la conciliation et au maintien de la justice dans ces temps de violence où tout était à la force. Il a laissé son nom

(1) En parlant de son *Bréviaire des Halles*, Camus faisait allusion à de petits romans populaires à la fois dévots et bouffons qu'il avait faits : *Spiridion, Dorothée, Alexis*, et qui l'avaient fait surnommer le Lucien de l'Épiscopat.



MICHEL DE L'HOSPITAL

D'après Le Blond.

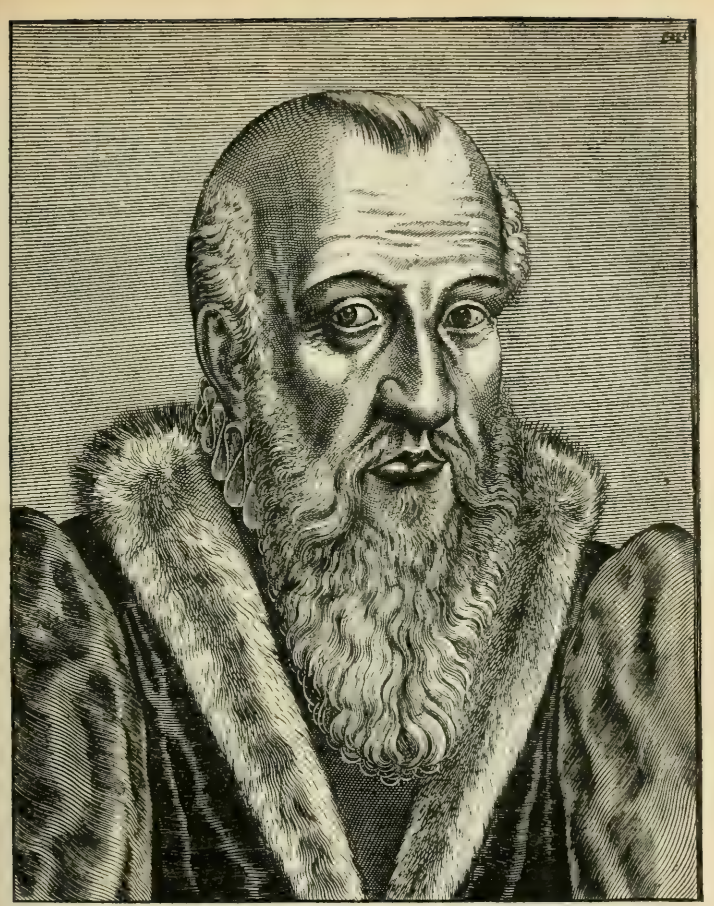
aux « Ordonnance d'Orléans, Ordonnance de Moulins », relatives à la réformation de la justice. Il a laissé un *Traité de la réformation de la justice,* un *Mémoire* sur *le But de la guerre et de la paix,* des recueils de ses *Harangues, Mercuriales* (discours sur les désordres qui se commettaient dans l'administration de la justice) et *Remontrances* (discours politiques). Son éloquence était grave, forte et d'une autorité sentencieuse qui affectait quelque chose d'oraculaire. Des mots de lui sont restés célèbres : « Il faut que la loi soit sur les juges et non les juges sur la loi. » — « Je vois des juges qui sont amis ou ennemis des personnes et jugent par là. Vous êtes juges du pré et du champ, non de la vie, non des mœurs, non de la religion. » Il tenait au parlement de Bordeaux en un « lit de justice » les propos suivants qui jettent une vive lumière sur les mœurs judiciaires du temps :

« ...Voici une maison mal réglée. La première faute que je vous vois commettre, c'est de ne garder les ordonnances, en quoi vous désobéissez au roi. Si vous avez des remontrances à lui faire, faites-les, et connaîtrez après sa dernière volonté. Mais vous cuidez être plus sages que le roi et estimez tant vos arrêts que les mettez par-dessus les ordonnances, que vous interprétez comme il vous plaît. J'ai cet honneur de lui être chef de justice ; mais je serais bien marri de lui faire une interprétation de ses ordonnances de moi-même et sans les lui communiquer. On vous accuse beaucoup de violences. Vous menacez les gens de vos jugements, et plusieurs sont scandalisés de la manière dont vous faites vos affaires et surtout vos mariages. Quand on sait quelque riche héritière, quant et quant c'est pour M. le conseiller, et on passe outre... Il y en a entre vous lesquels pendant les troubles se sont

faits capitaines, les autres commissaires des vivres. Vous baillez même votre argent à intérêt aux marchands, et ceux-là devraient laisser leur robe et se faire marchands. D'ambition, vous êtes tous garnis. Soyez tous ambitieux de la grâce du roi et de rien autre. »

Édouard Molé, fils d'un conseiller au parlement de Paris, est l'illustre ancêtre de toute cette lignée des Molé, restée si célèbre dans l'histoire de la magistrature et même dans l'histoire nationale. Persécuté par les Ligueurs et embastillé avec toute la compagnie, il resta fidèle au roi, fut pour beaucoup dans la préparation de Henri IV à l'abjuration, fit rendre par le Parlement l'arrêt qui assura la couronne à ce prince en excluant du trône les femmes et les étrangers (1593), et fut nommé président à mortier, charge qui resta dans sa famille jusqu'à la Révolution. Il est le père de Mathieu Molé.

A ces noms des grands orateurs judiciaires du XVI[e] siècle associons ceux de leurs maîtres. Le XVI[e] siècle a produit toute une pléiade de jurisconsultes. Pendant que Socin à Bologne, auprès de qui étudia Pasquier, poussait très loin l'étude des anciennes et des nouvelles lois, à Paris François Hotman et Antoine Hotman, son frère, étudiaient les anciennes institutions de la France tout en se mêlant aux querelles qui divisaient la France de leur temps ; Cujas, à Toulouse, à Valence, à Cahors, à Bourges, enseignait le droit romain en historien autant qu'en jurisconsulte et avec le sens profond de l'esprit des législations antiques. La science qui avait, au XIV[e] siècle, rendu si justement célèbre l'Italien Barthole et, au commencement du XVI[e], l'Italien Alciat, était devenue une science très française et avait atteint en France tout son développement et toute sa profondeur.



Iacobus Cuiacius Tholosanus moriebatur.
anno. M.D XC.

Talis erat cani specie, Dum viueret, oris
Nunc scriptis et parte sui meliore superstes
Viuit et extento viuet CVIACIVS *æuo.*

JACQUES CUJAS

D'après une gravure du temps.

Enfin, tout à la fin du XVIe siècle, un grand orateur de la chaire, diplomate en même temps et homme d'État, précurseur et père spirituel des Père Joseph et des Richelieu, honora son temps, la France et son Église. Jacques du Perron était né en 1556. Il était né protestant et resta dans cette religion jusque vers 1583. Converti sur les instances et les instructions du poète Desportes, il était catholique déjà, mais encore laïque, lorsqu'il prononça, en 1585, l'oraison funèbre de Ronsard, qui fut remarquée comme un très beau morceau d'éloquence littéraire. Prêtre en 1587, probablement, il prononça l'oraison funèbre de Marie Stuart; il présida à l'abjuration de Henri IV, fut évêque d'Évreux, ambassadeur à Rome, se mesura en 1600, aux conférences contradictoires entre protestants et catholiques de Fontainebleau, avec Duplessis-Mornay. Ambassadeur de nouveau à Rome, il contribua à l'élection de deux papes favorables à la France, Léon XI et Paul V. Ce dernier disait souvent : « Prions Dieu qu'il inspire du Perron, car il nous persuadera tout ce qu'il voudra. » Enfin il fut cardinal, archevêque de Sens et grand aumônier de France. Ses discours, que nous n'avons plus, étaient des événements littéraires en son temps. Il faut se figurer le cardinal du Perron comme un homme qui a eu, à son époque, toute l'importance oratoire, toute l'importance religieuse et beaucoup plus d'importance politique que Bossuet. Les œuvres de lui qu'on a réunies en 1622 contiennent des relations de ses négociations diplomatiques, sous le titre de *Les ambassades du cardinal du Perron,* un certain nombre de vers français, galants et spirituels, qui l'ont fait quelquefois appeler « le Bernis du XVIe siècle ». Le *Temple à l'inconstance,* entre autres, est resté connu :



LE CARDINAL JACQUES DAVY DU PERRON

D'après une gravure du temps.

Je veux bâtir un temple à l'inconstance,
Tous amoureux y viendront adorer
Et de leurs vœux jour et nuit l'honorer,
Ayant le cœur touché de repentance...

Enfin, ce qui est plus intéressant pour nous, elles contiennent un « Traité de rhétorique française » qui, en même temps qu'un traité sur le style, est une étude de pédagogie. Il avait sur ce point des vues d'homme d'État. Il était déjà frappé de ce fait qu'un trop grand nombre de jeunes Français se livraient aux études classiques, qui ne sauraient être utiles qu'à une élite. Il aurait voulu voir établir en France un moindre nombre de collèges, à la condition qu'ils fussent meilleurs, munis de professeurs excellents, « et qu'ils ne se remplissent que de dignes sujets propres à conserver dans sa pureté le feu du temple ». Les autres jeunes gens seraient allés à l'industrie et à l'agriculture. Richelieu s'est souvenu et inspiré de ces idées et se les approprie dans son chapitre « des Lettres » de son « Testament ». Elles n'ont cessé ni d'être justes ni d'être peu appliquées.

Il faut placer Du Plessis-Mornay auprès de son grand adversaire. Philippe de Mornay du Plessis-Marly, connu sous le nom abrégé de Du Plessis-Mornay, fut quelque chose comme le de Lyonne et le Colbert de Henri IV. Protestant très convaincu, mais homme de haute sagesse et de ferme modération, il ne cessa jamais de servir à la fois et la France et ses coreligionnaires. Ce « pape des huguenots » fut toujours le meilleur des Français. Son éloquence était célèbre et le fit choisir comme principal tenant des réformés aux conférences de Fontainebleau, en 1600. Il a conservé et fixé le souvenir de cette passe d'armes mémorable dans son petit livre : *Discours véri-*



DUPLESSIS-MORNAY

D'après une gravure du temps.

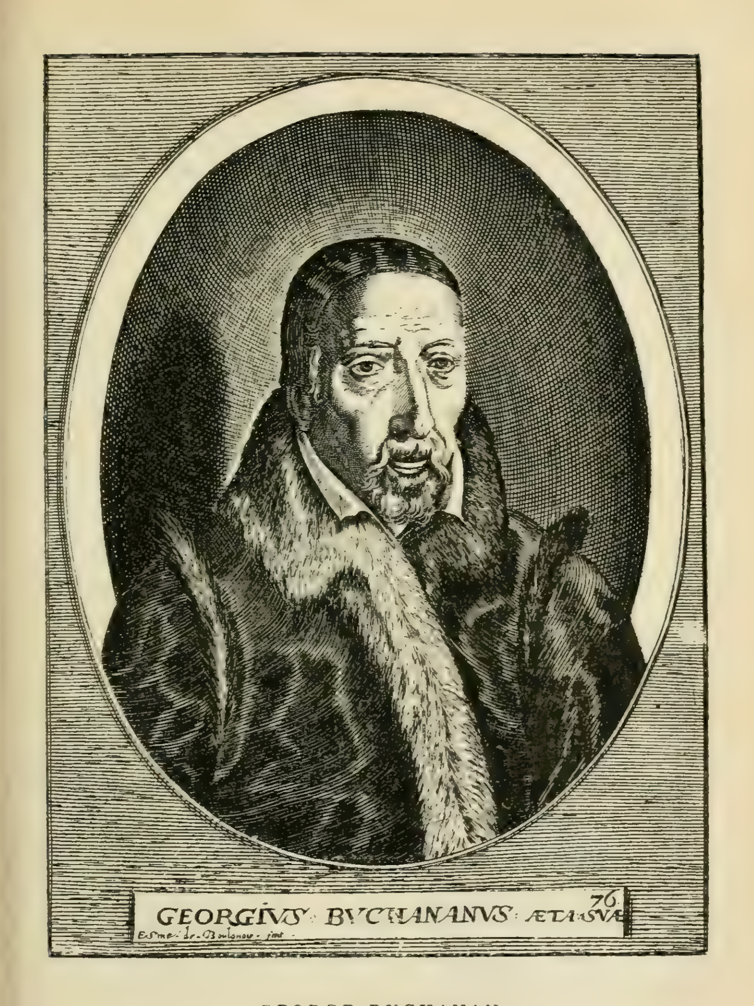
table de la conférence tenue à Fontainebleau. Il faut connaître encore de lui le *Discours de la vie et de la mort,* le *Traité de la véritable religion chrétienne,* les *Discours et méditations chrétiennes*, enfin les *Mémoires de Philippe de Mornay.* Il mourut en 1623, au milieu même de la nouvelle guerre religieuse qu'il avait tout fait pour empêcher. Ses vertus, sa constance, son courage, sa probité, sa loyauté, ses talents, son éloquence, son érudition, son aptitude et application aux affaires sont restés autant d'exemples à révérer et à suivre aussi bien par ses concitoyens que par ses coreligionnaires.

CHAPITRE VI

PUBLICISTES.

La littérature politique est d'une extrême importance au XVIe siècle. C'est même à cette époque qu'elle se fonde définitivement en France, où elle aura toujours des représentants très illustres.

Il faut faire une distinction un peu arbitraire, mais nécessaire pour la clarté de l'exposition, entre les écrits qui ont été surtout des œuvres de polémique et ceux qui ont eu davantage un caractère didactique et « scientifique », comme nous disons maintenant. Parmi les premiers, avisons d'abord les *Vindiciæ contra tyrannos, sive de principis in populum populique in principem legitima potestate* (Revendications contre les tyrans, ou Du droit du prince sur le peuple et du peuple sur le prince). C'est un ouvrage d'Hubert Languet, protestant, né à Vitteaux (Bourgogne) en 1518 et mort à Anvers en 1581. Pamphlet violent, apo-



GEORGE BUCHANAN

D'après Esme de Boulonois.

logie du tyrannicide, les *Vindiciæ contra tyrannos* eurent un retentissement immense. Le pseudonyme de Junius Brutus, sous lequel il avait été publié, fut connu de toute l'Europe. C'est la première fois que la doctrine de la souveraineté populaire, imprescriptible et inaliénable, est nettement posée. François Estienne en donna immédiatement une traduction française, sous le titre de : *La puissance légitime du prince* (1581).

Dans le même temps, Buchanan publiait en latin un dialogue, *Du droit de la royauté en Écosse,* où la légitimité du tyrannicide était également démontrée. Du reste, cette doctrine du tyrannicide, soutenue par les exemples de l'antiquité classique et à laquelle, par conséquent, la Renaissance des lettres venait donner un appui inattendu, a été tour à tour posée et défendue par tous les partis au XVIe siècle, selon que chacun à son tour devenait le vaincu, et les *ultra,* parmi les protestants, parmi les catholiques, soit ligueurs, soit sécessionistes de la Rochelle ou de Montauban, l'ont successivement soutenue avec éloquence et surtout avec conviction.

Sans aller tout à fait aussi loin, parce que sa passion est surtout celle de la rhétorique, l'ami de Montaigne, Étienne de la Boëtie, né à Sarlat en 1530, mort tout jeune, en 1563, écrivit sans le publier, vers 1547, son fameux *Contre un, ou Discours sur la servitude volontaire.* Il n'y a dans ce livre qu'une idée, qui est un lieu commun, à savoir que dix millions d'hommes n'obéissent à un seul que s'ils veulent bien lui obéir. Mais ce lieu commun est enflammé d'une telle éloquence, soulevé d'un tel souffle, entraîné d'un tel mouvement, qu'on n'a pas eu tort d'y voir un chef-d'œuvre de l'art purement oratoire. A la vérité, c'est un chef-d'œuvre un peu enfantin. Les

traces d'ignorance y sont nombreuses ; le jeune auteur y prend Venise pour une république antique ou plutôt idéale, où l'on jouirait d'une pleine liberté. Il faut songer que La Boëtie avait au plus dix-huit ans quand il composa ce brillant exercice de style qu'on a quelquefois pris au grand sérieux. Il fut publié pour la première fois dans les *Mémoires de l'État de France* par Goulard, en 1576, et ensuite par Montaigne dans ses *Essais*. Montaigne ne tarit pas en expressions d'admiration à l'égard de ce livre, et rien n'est plus touchant que cet aveuglement exquis de l'amitié qui amène un homme comme Montaigne à s'extasier devant un ouvrage aussi exactement différent des siens et devant un talent aussi exactement contraire au sien qu'il soit possible de l'imaginer. La Boëtie avait écrit aussi des traductions d'ouvrages grecs (*Économiques* d'Aristote, *Économiques* de Xénophon, *Consolation* de Plutarque). Il avait même fait des vers, parmi lesquels « vingt et neuf sonnets » que Montaigne a transcrits pieusement et qu'il envoyait à Mme de Grammont, en lui disant : « Ces vers méritent que vous les chérissiez ; car vous serez de mon avis qu'il n'en est point sorti de Gascogne qui eussent plus d'invention et de gentillesse. » Notre estime pour les sonnets de La Boëtie est moins vive. Pour faire hommage à l'ombre de Montaigne, citons celui qui nous paraît le moins faible :

Toi qui ois mes soupirs, ne me sois rigoureux
Si mes larmes à part toutes miennes je verse,
Si mon amour ne suit en sa douleur diverse
Du Florentin transi les regrets langoureux ;

Ni de Catulle aussi le folâtre amoureux,
Qui le cœur de sa dame en chatouillant lui perce,
Ni le savant amour du mi-grégois Properce.
Ils n'aiment pas pour moi, je n'aime pas pour eux.

Qui pourra sur autrui ses douleurs limiter,
Celui pourra d'autrui les plaintes imiter :
Chacun sent son tourment et sait ce qu'il endure ;

Chacun parla d'amour ainsi qu'il l'entendit.
Je dis ce que mon cœur, ce que mon mal me dit.
Que celui aime peu qui aime à la mesure !

Le grand mérite comme la grande gloire de La Boëtie sera toujours d'avoir su se faire adorer de Michel de Montaigne.

Mais la plus grande et la plus illustre publication polémique du XVIe siècle est l'immortelle *Satire Ménippée.* La *Satire Ménippée* n'est pas un livre composé d'ensemble. Ce fut un véritable journal, publié successivement par feuilles détachées, réuni ensuite en recueil, comme plus tard les *Provinciales* de Pascal. Elle commença à paraître à Tours, en 1593, au moment de la réunion ou de la séparation des États généraux de la Ligue. Le premier fascicule avait pour sujet et pour titre *La vertu du catholicon d'Espagne,* les idées de la Ligue étant données comme une drogue funeste vantée et vendue très cher par un charlatan espagnol; les fascicules suivants furent la *Procession de la Ligue,* puis *Les pièces de tapisserie dont la salle des États fut tendue,* puis l'*Ordre tenu pour les séances.* Prose, vers, épigrammes, caricatures écrites, parodies, facéties, quelquefois discours sérieux d'une incontestable et même d'une haute éloquence, rien n'est plus varié, rien n'est plus amusant et rien n'est plus sensé que ce magnifique pamphlet. C'est le premier, le plus illustre et le plus vénérable des journaux français. Il est étrange qu'il n'y ait pas, parmi les journaux de France, un seul qui porte le nom de *La Ménippée,* pour rappeler les titres de noblesse de la presse française.

La *Satire Ménippée* eut pour premier auteur Pierre Le Roy, aumônier du cardinal de Bourbon. A celui-ci vinrent aussitôt s'adjoindre Pierre Pithou, jurisconsulte, très grand avocat consultant de l'époque, auteur de l'ouvrage classique : *Les libertés de l'Église gallicane ;* Jacques Gillot, conseiller au Parlement ; Florent Chrétien, poète latin et français de peu de valeur, mais prosateur correct, ferme et vif ; Nicolas Rapin, poète aussi, qui tenta, comme Baïf, le vers mesuré et sans rime, à l'imitation des anciens ; Passerat, poète encore, mais celui-ci excellent poète, dont les épigrammes étaient célèbres au XVI[e] siècle et sont encore bonnes, fortune rare pour des épigrammes. C'est à lui et à Rapin qu'on attribue la plupart des vers insérés dans la *Ménippée,* et l'on peut sans injustice attribuer à Passerat ceux qui sont vraiment spirituels.



PIERRE PITHOU
D'après la « Chronologie collée ».

Tous ces auteurs appartenaient au parti des *Politiques,* c'est à savoir au parti de la pacification et de la tolérance, et c'est-à-dire au parti de la France. Ils ont eu une très grande influence sur l'esprit public, et ce n'est pas exagérer leur rôle que de les tenir pour les fondateurs du règne de Henri le Grand.

Les livres sur la politique qui ont un caractère scientifique sont naturellement moins nombreux, mais sont encore considérables en ces temps. Rappelons d'abord que le grand chancelier L'Hospital est un publiciste en même temps qu'un jurisconsulte et un législateur, et qu'il a écrit ce *Mémoire du but de la guerre et de la paix* et son

Testament qui est une œuvre de considérations politiques.

Un homme que l'on peut considérer comme son élève,

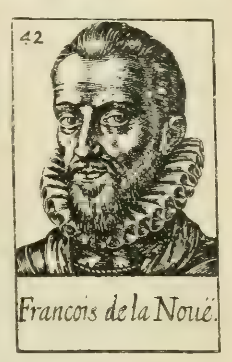


JEAN PASSERAT

D'après la gravure de Thomas de Leu.

François de la Noue, a marqué également dans cet ordre de travaux. La Noue, dit « Bras-de-Fer », était Breton quoique protestant, ou protestant quoique Breton. I'

était né en 1531, vers Quimper. Il fit d'abord la guerre en Italie et en Pays-Bas ; puis, quand les guerres de religion eurent commencé en France, il se mit à la tête d'un parti de huguenots, prit Orléans et Saumur en 1567, se fortifia plus tard à la Rochelle et en fit la forteresse du protestantisme. Principal lieutenant de Henri IV, il fut plusieurs fois vainqueur dans la guerre que soutint ce prince pour conquérir son royaume et périt au siège de Lamballe, en 1591. Entre deux batailles, comme d'Aubigné, il écrivait. Il a laissé des *Discours politiques et militaires,* écrits dans un excellent style de soldat, vif, énergique, pittoresque et brusque. Ce sont vingt-six expositions (*discours* avait alors ce sens et l'a gardé jusqu'au XVIIIe siècle) sur des sujets de politique et de religion. Le vingt-sixième est une autobiographie qui a été souvent réimprimée sous le titre de *Mémoires* de La Noue. Les idées de La Noue sont celles des « politiques » : modération, conciliation, tolérance, et c'est plaisir de voir un si rude batailleur soutenir des opinions si sages et de voir des opinions si sages exprimées en style énergique. Chez trop de gens la modération n'est que faiblesse et nonchaloir de cœur ; un homme énergique, dans des opinions modérées et tenant ferme pour les solutions douces, est chose rare, et, comme L'Hospital, comme les *Ménippéens*, François de la Noue en est un.



FRANÇOIS DE LA NOUE
D'après la « Chronologie collée ».

Enfin Jean Bodin est un véritable professeur de sociologie. Il était né à Angers en 1530 et fut assez longtemps

professeur de droit à Toulouse. Il vint à Paris chercher la gloire et y trouva au moins la faveur. Il fut successivement très bien vu de Henri III et du duc d'Alençon. Il se retira vers la fin de sa vie à Laon, où il prit une grande autorité et fut successivement pour la Ligue et pour Henri IV, ce qui peut arriver à tout le monde. Il mourut en 1596. — Son principal livre, *La République,* en six livres, est de 1578. Il est dédié à « Monseigneur du Faur, seigneur de Pibrac, conseiller du roi en son conseil », celui-là même que nous connaissons pour ses quatrains moraux, et se place sous la protection de cet homme d'État considérable dans les termes que voici : « ...et pour la connaissance que j'ai depuis dix-huit ans de vous avoir vu monter par tous les degrés de l'honneur, maniant si dextrement et avec telle intégrité que chacun sait les affaires de ce royaume, j'ai pensé que ne pouvais mieux adresser mon labeur pour en faire sain jugement qu'à vous-même. Je vous l'envoie donc pour le censurer à votre discrétion et en faire tel prix qui vous plaira, tenant pour assuré qu'il sera bien venu partout s'il vous est agréable, en espérance de le revoir, si Dieu m'en fait la grâce, lequel je prie vous maintenir en sa faveur et moi en la vôtre. »

L'auteur de la *République* n'est pas républicain. « République », à cette époque, comme en latin, veut dire simplement l'État. Bodin est monarchiste; il fait la théorie de la monarchie tempérée par les lois, les coutumes, les traditions, l'ensemble des institutions dues au temps que nous appellerions la « constitution réelle » par opposition à la constitution écrite. Les tendances se définissant très bien par leurs contraires, on saura ce qu'est Bodin en sachant qu'il a une égale horreur de la démocratie et de la tyrannie. Très expert en Aristote, il étudie

avec science et perspicacité les diverses formes politiques, leurs chances de durée, leurs transformations et les causes



JEAN BODIN

D'après une gravure du temps.

et conditions de leur déclin, et il en conclut avec trop de

confiance que l'étude du passé peut nous permettre de prévoir et de prédire les changements qui doivent arriver dans les États. Il rappelle souvent Commines, qui est, ne l'oublions pas, le premier de nos sociologues et si en avance sur son temps qu'encore maintenant on ne fait souvent que dire avec plus de détail et avec une terminologie plus scientifique ce qu'il a dit.

Dans un autre ouvrage de Bodin, le *Methodus ad facilem historiarum cognitionem,* on trouve très nettement la « théorie des climats » et de leur influence sur les gouvernements, rendue si célèbre par Montesquieu. Il est vrai qu'on peut la trouver aussi sans difficulté dans Diodore de Sicile et dans Aristote, et il est vrai aussi qu'elle est contestable. On a remarqué avec étonnement que Bodin croit aux sorciers et leur consacre un grand chapitre. Tout son siècle y croyait. Montaigne lui-même ne les nie pas avec assurance. Je ne vois que Rabelais dont le scepticisme soit radical à cet égard. Il n'est donné qu'à très peu d'être Rabelais. Bodin, dans sa langue obscure, dans son style diffus et confus, a donné le premier traité méthodique de sociologie qui ait paru en France, et ce traité est, tout compte fait, d'une haute raison.

CHAPITRE VII

SAVANTS, ÉRUDITS, TRADUCTEURS.

C'est le XVI[e] siècle qui a créé la philologie moderne. A cette époque les imprimeurs sont des savants, et les savants sont des prodiges de science et presque toujours en même temps des hommes de goût. Commençons par

cet admirable famille des Estienne qui est restée comme le type des dynasties de l'érudition.



ROBERT ESTIENNE

D'après une gravure du temps.

Henri Estienne (1460-1520) s'établit imprimeur à Paris vers 1500. Il imprima principalement des ouvrages de philosophie.

François Estienne, associé à Simon de Colines, qui avait épousé la veuve de Henri Estienne, continua sans éclat jusqu'en 1550 l'œuvre de son père.

Robert Estienne, son frère cadet, fut imprimeur du roi pour les livres grecs et hébreux. Persécuté par la Sorbonne, il se réfugia en 1551 à Genève, où il mourut. Il édita la Bible, Eusèbe, Denys d'Halicarnasse, Dion Cassius, etc. Il rédigea une *Grammaire française* restée classique et le *Thesaurus linguæ latinæ* qui est la source première de tous les dictionnaires latins.

Charles Estienne, frère des deux précédents, rédigea le *Dictionnaire historique et poétique de toutes les nations,* le premier des « Bouillet », et le *Prædium rusticum,* la première des *Maisons rustiques.*

Henri II Estienne, fils de Robert, celui qui est le plus connu sous le nom de Henri Estienne, est imprimeur comme les autres et particulièrement *éditeur,* c'est-à-dire procureur de textes anciens avec traductions ou notes et commentaires. De lui est le *Pindare,* le *Xénophon,* le *Plutarque,* l'*Horace,* le *Virgile,* le *Platon,* l'*Homère,* l'*Isocrate,* l'*Anacréon.* C'est à lui que Ronsard portait le toast fameux :

Verse, verse et reverse encor
Dedans cette grand coupe d'or.
Je veux boire à Henri Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacréon perdu
La douce lyre téienne...

On a encore de lui le *Traité de la conformité du langage français avec le grec,* l'*Essai sur la précellence du langage français*, les *Deux dialogues du français italianisé,* où il proteste à la fois en philologue contre l'invasion de

la langue italienne au travers de la langue française et en homme politique contre la cour, trop italienne selon lui, de Catherine de Médicis. Enfin, comme son père avait fait le *Thesaurus linguæ latinæ,* il rédigea le *Thesaurus græcæ linguæ* qui lui coûta douze années de travail et des dépenses telles que sa fortune s'y engloutit. Il avait, sous le titre d'*Apologie pour Hérodote,* publié une satire de ses contemporains et particulièrement des catholiques. Il s'était retiré à Genève pour y éviter les persécutions catholiques. Il en trouva d'autres, Calvin n'aimant pas « voir tourner la religion à la rabelaiserie » et entendre appeler Estienne « le Pantagruel de Genève ». Pourchassé des deux côtés, ruiné à très peu près, errant et malheureux, il apprit à Lyon, en 1598, que sa bibliothèque, ses livres précieux, ses manuscrits avaient été détruits par un tremblement de terre. Ce coup l'acheva, et il expira à l'Hôtel-Dieu de Lyon.

Il faut encore nommer Robert II Estienne, frère du précédent, imprimeur à Paris; François II Estienne, frère des deux précédents, imprimeur à Genève; Paul Estienne, fils de Henri II, c'est-à-dire du grand Henri Estienne, imprimeur à Genève; Robert III, fils de Robert II, imprimeur à Paris; Antoine, fils de Paul, établi à Paris et qui abjura le protestantisme. Il était né en 1592 et ne mourut qu'en 1674. Tous ont procuré des éditions estimées.

Pendant que les premiers Estienne faisaient connaître leur nom, Étienne Dolet, imprimeur lyonnais, qui avait fait son éducation de savant à Paris et à Padoue et son éducation d'imprimeur à Venise, rendait célèbre également le sien. Très érudit, diligent éditeur, il avait l'humeur batailleuse et satirique. Il se fit beaucoup d'enne-

mis, fut emprisonné, et vit condamner au feu par le parlement de Paris treize de ses livres, pour soupçon d'hérésie. Il n'apporta pas pour cela plus de prudence dans ses paroles et dans ses démarches, et, sur une traduction inexacte, ou trop exacte, de Platon, il fut accusé d'athéisme, condamné au feu et brûlé en effet place Maubert, le 3 août 1546.

Il a écrit énormément pour la courte durée de sa vie, qui ne fut que de trente-sept ans. En latin, il a donné un *Dialogue sur l'imitation de Cicéron* (c'était une coquetterie chez les humanistes de ne parler en latin que la langue de Cicéron ; Érasme s'était moqué de cette superstition, et Dolet lui répondait), des *Commentaires sur la langue latine*, des poésies latines très nombreuses et très agréables ; en français : la *Manière de bien traduire d'une langue en une autre*, la *Ponctuation française*, l'*Exhortation à la lecture des Saintes Lettres*, l'*Enfer d'Étienne Dolet*, poème sur ses prisons ; comme traductions : les *Épîtres familières de Cicéron*, l'*Axiochus* et l'*Hipparchus* de Platon, etc. Il avait du talent en français, de l'esprit en latin, de l'érudition partout et du courage toujours.

Parmi les innombrables traducteurs de l'époque, citons, parce qu'il fut aussi un poète original de quelque talent, Amadis Jamyn, qui traduisit douze chants de l'*Iliade* et trois de l'*Odyssée* en alexandrins. Il était le secrétaire de Ronsard et le devint de Charles IX par la protection de son illustre maître.

Mais le grand traducteur littéraire, et original, et trop original, mais charmant, et grand écrivain, au XVI[e] siècle, c'est Jacques Amyot. Il était professeur à l'université de Bourges, et c'est de là qu'il partit pour devenir abbé de Bellozane, précepteur de Charles d'Orléans (Charles IX)

et de Henri d'Anjou (Henri III), évêque d'Auxerre, grand aumônier de France, commandeur de l'ordre du



JACQUES AMYOT

D'après la gravure de Léonard Gaultier.

Saint-Esprit, écrasé d'honneurs et gorgé de richesses. Il

ne fut exclusivement que professeur et traducteur. Il mit en français : *Théagène et Chariclée,* d'Héliodore ; *Daphnis et Chloé,* de Longus ; les *Vies parallèles,* de Plutarque ; les *Œuvres morales,* de Plutarque. Où Amyot excelle, c'est à être si peu dominé par le texte qu'il traduit qu'il reste non seulement libre et aisé, mais lui-même, et que non seulement il reste lui-même, mais il donne son caractère à l'auteur qu'il traduit. C'est ainsi qu'il a rendu naïf Plutarque, qui est plutôt élégant, surveillé et même maniéré, et qui, sorti des mains d'Amyot est devenu pour toujours en France « le bon Plutarque », qu'en vérité il n'était pas. Et cela est une infidélité, mais n'empêche pas les traductions d'Amyot d'être des merveilles comme objet d'art. Il est assez rare que les traducteurs soient coupables de cette façon envers les originaux. On peut dire qu'Amyot a appris à ses contemporains à écrire en prose. Car remarquez que ni l'exemple de Rabelais n'était très bon, Rabelais ayant un style créé par lui, pour lui, et qui ne peut servir qu'à lui ; ni l'exemple de Calvin, quoique meilleur, très imitable, le style dur et triste de Calvin ne pouvant guère être de mise qu'aux choses dont il traitait. Amyot a enseigné aux hommes de son temps une langue claire, facile, copieuse et aimable, une langue qui en parlant semble sourire et qui sourit naturellement. C'est ce que Montaigne, plus grand écrivain qu'Amyot, non meilleur, a bien compris, et exprimé comme il faisait toujours, c'est-à-dire d'une manière charmante : « *Je donne, avecque raison, ce me semble, la palme à Jacques Amyot sur tous les écrivains français, non seulement pour la naïveté et pureté du langage, en quoi il surpasse tous autres, ni pour la constance d'un si long travail, ni pour la profondeur de son savoir, ayant pu développer si heu-*

reusement un auteur si épineux et si serré (*car on m'en dira tout ce qu'on voudra, je n'entends rien au grec; mais je vois un sens si bien joint et entretenu partout en sa traduction que, ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou ayant, par longue conversation, planté vivement dans son âme une générale idée de celle de Plutarque, il ne lui a au moins rien prêté qui le démente ou qui le dédie*) (1); *mais surtout je lui sais bon gré d'avoir su tirer et choisir un livre si digne et si à propos pour en faire présent à son pays. Nous autres ignorants étions perdus si ce livre ne nous eût relevés du bourbier; sa merci, nous osons à cette heure parler et écrire; les dames en régentent les maîtres d'école; c'est notre bréviaire. Si ce bonhomme vit encore, je lui résigne Xénophon pour en faire autant. C'est une occupation plus aisée et d'autant plus propre à sa vieillesse; et puis je ne sais comment il me semble, quoiqu'il se démêle bien brusquement et nettement d'un mauvais pas* (2), *que, toutefois, son style est plus chez soi, quand il n'est pas pressé et qu'il roule à son aise.* »

A côté des grands imprimeurs-éditeurs, des savants, des traducteurs, l'histoire littéraire doit enregistrer les noms des professeurs illustres du XVIe siècle. L'instruction publique fut véritablement renouvelée alors par l'enseignement régulier du grec et la création du Collège de France. Nous avons signalé les essais timides d'enseignement du grec au XVe siècle. Au XVIe siècle, le grec devient

(1) Ce qui est si vrai et si minutieusement exact qu'on peut croire que Montaigne était très capable de comparer la traduction au texte et qu'il fait ici la coquette, comme c'est son défaut, en disant qu'il n'entend rien au grec.

(2) Même observation.

une mode et une passion : « Dès que j'aurai quelque argent, écrit Érasme étudiant, j'achèterai des livres grecs d'abord, et puis des vêtements. » Le grec enseigné d'abord par quelques professeurs obscurs, Grecs ou Italiens, fut accueilli et doté sérieusement au *Collège des trois langues*, nommé ensuite *Collège royal*, puis *Collège de France*. Cette grande institution, qui devait pendant plus d'un siècle représenter l'innovation dans les études et compléter ainsi la Sorbonne, était une idée de Guillaume Budé, très grand helléniste, élève d'Hermonyme de Sparte et de Jean Lascaris. Très érudit, auteur de travaux sur les monnaies romaines (*De Asse*), de *Commentaires sur la langue grecque*, d'*Annotations sur les pandectes*, etc., il obtint de François Ier, avec le concours de Jean du Bellay, la création de trois chaires : hébreu, grec, latin, et ce fut le premier noyau du Collège de France. C'est là qu'enseignèrent Vatable (Wastebled), professeur d'hébreu, éditeur de la fameuse *Bible* avec commentaires connue sous le nom de *Bible de Vatable* et condamnée par la Sorbonne comme entachée de calvinisme; Danès, élève de Lascaris et de Budé, professeur de grec, maître d'Amyot, de Brisson et de Daurat, qui fut maître à son tour de Ronsard; Toussain, élève aussi de Budé, professeur de grec, maître de Turnèbe, de Frédéric Morel et de Henri II Estienne; Lambin, le minutieux et lent commentateur, dont le défaut a continué à porter son nom, et qui a donné des éditions d'Horace, de Lucrèce, de Cicéron, etc.; l'illustre Turnèbe enfin.

Turnèbe, qui, s'appelant Tourneboeuf, signait *Turnebius* et finit par être appelé Turnèbe, avait enseigné d'abord à Toulouse, puis fut professeur de langue grecque et de philosophie grecque au Collège de France. Il eut

une réputation immense comme commentateur, comme professeur, comme philosophe et comme homme bienveillant, droit, modeste et bon. Montaigne, Pasquier, L'Hospital, Scaliger en parlent avec des éloges qui sont des



GUILLAUME BUDÉ

Dessin à l'aquarelle du XVIIIe siècle, d'après une peinture du XVIe siècle.

protestations d'amitié. Il fut le roi aimable de la science, de 1547, date de sa nomination au Collège de France, à 1565, date de sa mort. Il a commenté Cicéron, Varron, Horace, traduit Plutarque, Théophraste, Philon, Oppien, etc., édité Sophocle, Synesius, etc.

Les professeurs du Collège de France ont été pour une part immense dans la Renaissance des lettres. Ils ont donné décidément le goût du grec aux lettrés français. Le véritable humanisme fut chez eux. On a vu que Daurat est élève de Danès et professeur de Ronsard. On peut dire que la *Pléiade* de 1550 est sortie de la maison des Estienne et du Collège de France.

CHAPITRE VIII

POÈTES DE 1500 A 1530.

Revenons en arrière pour nous enquérir des destinées de la poésie à partir du commencement du XVIe siècle. On sait ce qu'était devenue la poésie française à la fin du XVe siècle. Elle avait eu Charles d'Orléans et Villon ; mais elle était retombée assez vite à n'être qu'un exercice de versification assez puéril, soumis rigoureusement à des règles compliquées, plus puériles encore. C'est le temps des *chambres de rhétorique* et des « rhétoriqueurs ». Les rhétoriqueurs sont des maîtres de versification plutôt que des poètes. Certaines écoles du XIXe siècle leur ont singulièrement ressemblé en cela. Pour eux la poésie est un jeu de précision et de patience. Elle consiste à faire passer les mots par des cadres précis, compliqués, et de plus en plus précis et compliqués. Ce sont eux qui ont rédigé, de 1450 à 1520 environ, ces traités de versification si nombreux, si minutieux, et qui nous paraissent si vains. Là sont indiquées avec patience les règles étroites de tous les poèmes à forme fixe, ballades, virelais, rondeaux, etc. ; là sont donnés des leçons et des exemples de « vers rapportés »,

c'est-à-dire tellement symétriques que les premier, second, troisième, quatrième mots du second vers répondent, à titre de complément ou d'attribut, aux premier, second, troisième, quatrième mots du premier; là est enseignée la hiérarchie des rimes, depuis la simple assonance, qu'il faut flétrir, jusqu'à la rime tellement riche qu'elle est un jeu de mots ridicule, mais qui, à cette époque, sous le nom de rime équivoquée ou équivoque, est tenue en très haute estime. Ces traités, qui se répètent tous, depuis le *Jardin de Plaisance,* dont nous avons parlé plus haut, et l'*Instructif de seconde rhétorique* (en vers), par un auteur inconnu qui se donne le nom d'*Infortunatus* (1500), jusqu'à Fabri (1521) et même jusqu'à Antoine de Saix (1532) et Gratien du Pont (1539), entrent dans des détails qui sont le plus souvent oiseux, mais dont quelques-uns sont des curiosités littéraires assez intéressantes. C'est ainsi que Gratien du Pont nous apprend que le vers alexandrin se nomme ainsi parce qu'il a été inventé *par le roi Alexandre !*

Les vers alexandrins, ce sont, noble lecteur,
Comme sont faits ceux-ci; je n'en suis inventeur,
Ni controuveur premier, ains le roi Alexandre,
Qui le premier en fut, comme l'on dit, facteur.

C'est ainsi que l'on sait comment les « chevilles » s'appelaient au XVI[e] siècle. On les nommait « petas » ou « cay-petas », selon qu'elles étaient petites ou considérables. « Certainement », « vraiment », à la fin d'un vers, faute vénielle, c'est « petas »; mais

Je m'en vais acheter de l'orge,
Je vous le jure par saint George,

voilà un « cay-petas ». Le cay-petas a sévi infiniment

dans toute la poésie française. C'est une chose horrible.

La question qui divise le plus les métriciens de cette époque, c'est la question de la *coupe féminine :* et elle est vraiment intéressante. C'est cette grosse affaire de l'*e* muet qui renaît toujours. L'*e* muet compte-t-il ? S'il compte, qu'on le prononce et qu'on le compte comme une autre syllabe. Qu'on dise, appuyant sur l'*e* muet à l'hémistiche :

> Je vous rends bien grâc*e* | je vous sais gré très fort.

S'il ne compte pas, qu'on ne le prononce point et qu'il soit comme s'il n'était pas :

> Je vous rends bonne grâc(e) | je vous sais gré très fort.

Fabri est pour la première opinion, conformément, nous le savons, à tous les anciens poètes antérieurs à 1500. « Je combats l'opinion des nouveaux soutenant qu'il doit y avoir une voyelle après la coupe féminine pour la synalépher (élider) ; oncques les anciens ne le firent. »

Gratien du Pont est de la seconde opinion : « Si cettui repos (de l'hémistiche) eschet en féminin, doit avoir une syllabe davantage (de plus), et ainsi ce repos (pour un vers de dix syllabes) sera à cinq syllabes comptées pour quatre. » — C'est exactement : « Je vous rends bonne grâce | Je vous sais gré très fort » ou, pour un décasyllabe : « Je vous rends grâce | Je vous sais gré très fort. » Et il discute sur ce point avec précision : ou on s'arrête à l'hémistiche, ou on ne s'arrête pas. Si on ne s'arrête pas, *c'est comme dans l'intérieur de l'hémistiche,* l'*e* doit compter ; si on s'arrête, *c'est comme à la fin du vers* où l'*e* ne compte pas ; l'*e* ne doit pas compter. Or on s'arrête ; l'*e* ne doit pas compter à l'hémistiche.

C'est à une solution intermédiaire qu'on s'est arrêté. On a imaginé de compter l'*e* sans le compter, on a esquivé; on a pris l'habitude, toutes les fois qu'il se trouvait à l'hémistiche, de placer après lui un mot commençant par une voyelle qui l'absorbe; c'est ce qu'on appelle élision ou synalèphe. Cette solution, elle avait été trouvée, avant même Fabri et Gratien du Pont, par Crétin, par Le Maire de Belges, par Clément Marot. C'est contre eux que s'élèvent Fabri et Gratien du Pont. Fabri traite ce procédé de nouveauté peu autorisée : « Nous entendons que l'origine en est venue par feu maître Jean de Belges et d'un Crétin qui a été disciple dudit de Belges (c'est l'inverse : c'est Le Maire de Belges qui, de son aveu même, fut élève de Crétin), et depuis Clément Marot, lequel confesse en son œuvre de l'*Adolescence* qu'il ne l'avait jamais fait [jamais fait la faute de ne pas élider] depuis que ledit de Belges lui apprit. » — Et Gratien du Pont : « Touchant ce qu'ils disent qu'après la coupe féminine et repos est de nécessité mettre une voyelle commençant le terme consécutif [hémistiche suivant], quant à nous, nous entendrions d'iceux ou connaîtrions à leur dire quelque bonne raison, facilement nous nous réduirions à leur opinion. Mais quand bien nous y pensons, trouvons telle opinion et style contraires à toutes bonnes raisons et théorique dudit art, sauf leur révérence. »

La « théorique » des poètes l'emporta sur celle des métriciens. Elle était moins logique; car l'argument de Gratien du Pont est très bon : si l'*e* muet ne compte pas à la fin du vers parce qu'on s'y arrête, pourquoi compterait-il à l'hémistiche, où l'on s'arrête; et pourquoi, quand un vers de treize syllabes compte pour douze, parce qu'il se termine par un *e* muet, un hémistiche de sept syllabes ne

compterait-il pas pour six, si la septième est un *e* muet? Mais les poètes, qui ont pour eux l'oreille, meilleur juge que la logique, savaient que si on s'arrête à l'hémistiche comme à la fin du vers, *on s'y arrête moins,* et que le demi-silence de l'hémistiche ne suffit pas, comme le silence complet de la fin de vers, à absorber l'*e* muet. Voilà pourquoi ils ont pris ce moyen terme de l'élision, qui a prévalu.

Et qu'est-ce à dire en dernière analyse? Qu'au XVIe siècle le vers classique se constitue avec son rythme, depuis consacré. On le détache fortement de ses voisins, puisque le silence de la fin de vers suffit à absorber un *e* muet; on le scande à l'hémistiche par un repos moins marqué, puisque l'*e* muet gêne. Les observations précédentes nous font comme entendre de quelle façon on prononçait le vers au commencement du XVIe siècle. On le prononçait comme au XVIIe et on ne l'avait pas prononcé ainsi auparavant, puisque de nouvelles règles interviennent, évidemment dictées par la manière dont le vers est dit et écouté.

De même l'alternance des rimes masculines et féminines date de cette époque. Guillaume Crétin la recommanda. On l'observait déjà souvent dans les poésies lyriques, comme d'instinct, et déjà Eustache Deschamps, dans son *Art de dictier et faire chansons,* sans être formel sur ce point, semble tendre à cette observance; car les exemples de ballades qu'il donne sont dans ce sens. Mais aucun poète ne se fait une loi d'observer scrupuleusement cette alternance. Elle ne deviendra une règle qu'avec la *Pléiade.*

Quant aux combinaisons de rimes, elles sont innombrables : *Rime redoublée,* c'est-à-dire répétée indéfiniment. *Rime équivoquée* (très ancienne, comme nous avons vu,

faisant fureur à cette époque : *rimassez - rime assez ;* — *rime ailleurs - rimailleurs ;* — *loup ange - louange*). *Rime fratrisée,* ou *annexée,* ou *enchaînée,* reprenant au commencement du vers le mot-rime du vers précédent :

Malheureux est qui récuse science ;
Si en ce croit excuser son méfait :
Mais fait heureux la suivre en diligence :
Diligent ce sera nommé parfait.

Rime en écho, ou *couronnée,* ou *empénière :*

Qui est l'auteur de ces maux advenus ?
Vénus.
Comment en sont tous mes sens devenus ?
Nus.

Les poètes sérieux, Le Maire de Belges, Marot, protestaient contre ces colifichets et s'y laissaient aller eux-mêmes. Croirait-on que les derniers vers que nous venons de citer sont de Joachim du Bellay ?

Tel était l'état de la versification française au temps des rhétoriqueurs.

Les plus illustres des rhétoriqueurs sont Meschinot, Mollinet et Crétin.

Jean Meschinot, qui, à la vérité, appartient au XV[e] siècle puisqu'il est mort en 1491, mais qui est le chef d'une école dont le beau moment fut 1510, et qui fut célèbre lui-même surtout de 1500 à 1520, a laissé un recueil intitulé *Lunettes des princes*, qui eut plus de vingt éditions en quarante ans. Tous les jeux possibles de langue et de versification, allitérations, symétries de mots, combinaisons de rimes, rébus, vers offrant un sens si on les lit tout droit, un autre si on les lit à rebours, un autre si on les lit à moitié, un autre si on les lit en commençant par le der-

nier, et tout autant si on ne les lit pas du tout : tel fut l'amusement des lettrés pendant plus d'un demi-siècle.

Jean Mollinet, professeur de Le Maire de Belges, fit tout de même, avec un peu moins de talent, ce qui ferait plutôt honneur à son bon sens. Il traduisit en prose le *Roman de la Rose* (Lyon, 1503), sans doute pour le rajeunir.

Guillaume Crétin, roi de la rime équivoque,

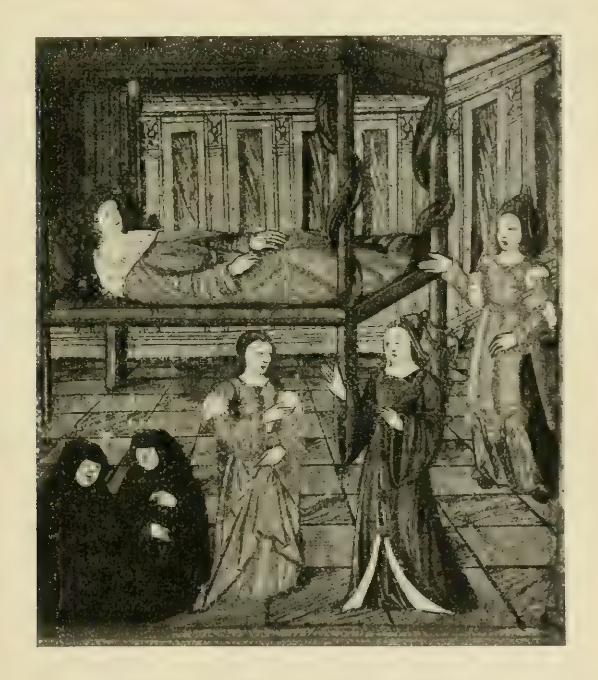
Le bon Crétin au vers équivoqué (1),

fut un peu plus sérieux. Nommé chroniqueur du roi François Ier, il crut devoir à sa charge de mettre au moins de l'histoire dans ses vers, et il rima l'histoire de France en douze livres. Sous le titre de *Chants royaux,* on a réuni tous ses poèmes à forme fixe. Il a une grande habileté rythmique et souvent un peu d'esprit. Deux circonstances l'ont immortalisé. Il fut le maître de Le Maire de Belges et tourné en ridicule par Rabelais, sous le nom de Raminagrobis, dans le *Pantagruel.* Il mourut vers 1525.

Le Maire de Belges est un autre homme; c'est le premier poète distingué du XVIe siècle. Il naquit à Belges en Flandres, en 1473. Il nous dit lui-même qu'il y a plusieurs villes en Flandres qui s'appellent Belges et qu'il est de celle qui se trouve en Hainaut. C'est la ville qui s'appelle aujourd'hui Bavai et qui est française actuellement (département du Nord). Longtemps on a hésité sur la date de sa mort, les uns la plaçant vers 1525 et les autres jusqu'en 1548. Il est maintenant prouvé qu'il mourut *avant* son maître Crétin, qui est mort en 1525. Il était Flamand, parlait et écrivait en flamand; mais de très bonne heure, par goût, écrivit en français et chercha fortune du côté de la

(1) Clément Marot.

France, préférant à sa langue maternelle la française, « gente, propice, suffisante assez [assez riche et abondante] et du tout élégante pour exprimer en bonne foi tout ce que l'on saurait excogiter soit en amour ou autre-



JEAN LE MAIRE DE BELGES

Frontispice de la « Déploration du trépas de Louis de Luxembourg ».

ment ». Et il ajoute : « Les bons esprits italiques la prisent et honorent à cause de sa résonnance, gentillesse et courtoisie humaine. » Il semble avoir été le neveu et, à coup sûr, il fut le disciple de Mollinet. Un de ses livres porte au titre : « ...Jean Le Maire, disciple de Jean Mol-

linet. » Il fut l'élève aussi de Crétin, comme il nous l'apprend lui-même. Il entra assez jeune au service du duc Pierre de Bourbon, duc de Beaujeu, époux d'Anne de Beaujeu. Puis il passa en 1504 à celui de Marguerite d'Autriche, sœur de Philippe Ier, roi d'Espagne, fils de l'empereur Maximilien, gouvernante des Pays-Bas. Il fut d'abord quelque chose comme secrétaire ou sous-secrétaire, puis il succéda en 1507 à Mollinet, comme historiographe et *indiciaire* de Marguerite. Il semble avoir été vu très favorablement par cette princesse.

En 1513, sans qu'on sache par suite de quelles circonstances, il fut appelé à la cour de Louis XII et devint, pour peu de temps, un grand personnage. Il fut chargé de missions diplomatiques en Italie et rédigea des mémoires diplomatiques et historiques relatifs aux différends qui existaient entre Louis XII et le pape.

A partir de 1515, on perd sa trace. La légende recueillie par Pierre de Saint-Julien de Ballèvre dans son *Origine des Bourguignons* veut qu'il ait traîné longtemps une vie misérable, « homme docte et mal content... de ceux qui exercent leur revanche avec la plume et sur le papier qui souffre tout,... joint que quant à ce qu'est du dit Jean Lemaire, tous ceux qui l'ont privément connu savent qu'à l'infirmité de sa cervelle le vin ajouta tant qu'enfin il mourut fol et transporté en un hôpital. Et si lui et Agrippa ont été amis, la parité de condition avait concilié entre eux cette amitié. » Mais Saint-Julien n'est pas une autorité très forte, et il publiait ceci en 1581, soixante ans après la mort de Jean Lemaire.

Le Maire de Beiges a laissé un roman à prétentions historiques : *Illustrations des Gaules ;* un roman galant : *La couronne margaritique ;* des écrits politiques : *La lé-*

gende des Vénitiens, Le promptuaire des conciles ; des poésies : *Le temple d'honneur et de vertu, La plainte du désiré, Les trois contes singuliers de Cupido et Atropos, L'amant vert,* etc.

Les *Illustrations des Gaules* sont un fatras monstrueux, où l'histoire de France est rattachée à l'histoire de Troie et à toutes les histoires antiques d'une façon extraordinaire, et où Lemaire a mêlé encore souvenirs d'histoire profane et souvenirs d'histoire sacrée, Bible et Homère, Noé et Hercule, dans une sorte de rêve vertigineux.

La *Couronne margaritique* est plus accessible. C'est un roman allégorique, tout à fait analogue au *Roman de la Rose* ou à la *Carte de Tendre*. Qu'on se figure un pays abstrait où l'on rencontre d'abord la montagne de *Laboriosité spirituelle* (travail intellectuel). Sur cette montagne il y a un palais et dans ce palais un roi. Ce roi se nomme *Honneur ;* son principal ministre se nomme *Mérite,* et il est de la famille de *Justice*. Les personnages secondaires sont *Jeunesse, Infortune, Noble-Penser, Savoir-Humain*. Et tous ces personnages s'entretiennent des vertus de dame Marguerite d'Autriche. Puis ils instituent un tournoi qui consiste à appeler en champ clos les hommes les plus illustres pour chanter les mérites de Madame Marguerite et à réserver la couronne à celui qui les aura chantés le mieux. Viennent Robert Gaguin, Albert le Grand, Jean Robertet, Isidore (de Séville?), Chastelain, Boccace, Arnaud de Villeneuve, Martin Franc, Marsile Ficin, Vincent de Beauvais. Ils sont dix. Pourquoi dix? Parce que le nom de Marguerite a dix lettres. — Cet ouvrage de courtisan est quelquefois d'une érudition amusante.

Les poèmes de Jean Lemaire sont de nature très di-

verse. La *Plainte du désiré* (du regretté) est l'éloge funèbre de Louis de Luxembourg. Le poème est court et n'a de remarquable que certaines combinaisons de rythmes.

Les *Contes de Cupido et Atropos* sont écrits en tercets, à l'imitation de Dante. Ce sont de longues discussions entre Atropos et Cupidon. Les deux interlocuteurs principaux sont entourés de personnages secondaires qui sont Vénus, Jupiter, Volupté, Mercure, conformément à ce mélange de mythologie antique et de mythologie par abstraction qui plaît beaucoup à ces hommes, élèves à la fois de Virgile et de Jean de Meung, et qui sera une des marques mêmes du XVIe siècle.

Le *Traité de la concorde des deux langues* (en vers et en prose) offre un peu plus d'intérêt, surtout pour l'histoire littéraire. C'est comme un roman philologique. Le but de l'auteur est de concourir à la bonne entente de la langue française et de la langue italienne et, par suite, à la bonne entente entre les deux peuples. Pour cela, Lemaire nous montre d'abord le temple de Vénus. Une longue description commence. Les personnages de la cour de Vénus nous sont présentés les uns après les autres. C'est *Genius* qui est son ministre (il l'était de *Nature* dans le *Roman de la Rose*). Elle a pour courtisans *Bel-Accueil*, *Dangier* (ce qui peut surprendre et fait croire que le *Roman de la Rose* était déjà mal compris : *Dangier* ne peut pas être de la cour de Vénus), pour dames d'atour les *Charites*, etc. — Dans la seconde partie, et par contre-partie, c'est le temple de Minerve qui nous est ouvert. Le gardien de ce temple est un personnage bizarre qui s'appelle *Labeur-Historien*. Il fait en beaux alexandrins l'éloge de Minerve et le sien propre et finit (nous voici

enfin au sujet) par rappeler que Dante et Jean de Meung furent amis, et qu'à leur exemple les deux langues et aussi les deux peuples doivent l'être. Sur quoi l'auteur, en épilogue, se fait serviteur et « clerc » de *Labeur-Historien*.

L'*Amant vert* est moins prétentieux et est fort joli. Qu'est-ce que cet *Amant vert?* Même après avoir lu l'ouvrage, certains s'y sont trompés et ont émis à cet égard les hypothèses les plus saugrenues. L'*Amant vert*, c'est tout simplement l'ancêtre vénérable de Vert-Vert, c'est le perroquet de Marguerite d'Autriche. Cet oiseau est censé écrire à sa maîtresse une première épître, puis une seconde, une première de son vivant, une seconde du fond des enfers. Dans la première, le perroquet se plaint de l'absence de Marguerite qui a quitté ses États pour aller visiter son père, l'empereur Maximilien. Il est désolé. Marguerite ne l'aime pas. Elle n'aime pas, du reste, la couleur verte; elle est toujours vêtue de noir :

> Or, plût aux Dieux que mon corps assez beau
> Fût transformé pour cette heure en corbeau,
> Et mon collier vermeil et purpurin
> Fût aussi noir qu'un more ou barbarin !
> Lors te plairais-je, et ma triste laideur
> Me vaudrait mieux que ma belle verdeur.

Et quels étaient autrefois les plaisirs de l'*Amant vert?* Il ne quittait jamais sa maîtresse. Bien des gens étaient jaloux de lui :

> Bien me plaisait te voir chanter et rire,
> Danser, jouer, tant bien lire et écrire,
> Feindre et pourtraire, accorder monocordes,
> Dont si bien sais faire bruire les cordes.

Abandonné de celle qui l'aima, le petit amant ne survi-

vra pas. Il songe au tombeau. Il fait « l'élection de son sépulcre », comme Ronsard fera plus tard :

> Mettez mon corps en quelque lieu joli,
> Bien tapissé de diverses fleurettes,
> Où pastoureaux devisent d'amourettes,
> Où les oiseaux jargonnent et flageollent,
> Et papillons bien couleureux y volent;
> Près d'un ruisseau ayant l'onde argentine,
> Autour duquel les arbres font courtine,
> De feuille vert, de jolis églantiers
> Et d'aubépins fleurant par les sentiers.

Là viendront des bergers qui s'entretiendront de la triste histoire de l'amant vert. Ils diront : — Il était venu d'Égypte en ce froid pays. Il avait oublié sa langue maternelle. Il avait appris toutes les langues que savait sa maîtresse : français, espagnol, flamand, latin. Il n'avait plus à apprendre que l'allemand. Il est mort. Mais non, il est immortel. Et ils graveront sur sa tombe cette épitaphe :

> Sous ce tombel, qui est un dur conclave,
> Gît l'Amant vert, et le très noble esclave
> Dont le grand cœur, de vrai amour pur ivre,
> Ne put souffrir perdre sa dame et vivre.

La seconde épître est un peu moins un poème de cour et un peu plus un poème de collège. Mais, quoiqu'un peu pédantesque, elle est galante encore. L'amant vert écrit à Marguerite du fond des enfers. L'idée, ingénieuse, du poème, c'est de décrire un enfer d'animaux. A peine arrivé aux antres funèbres, le perroquet a été épouvanté d'abord par un grand fracas et mille clameurs :

> Là on entend des cris épouvantables,
> Fiers hurlements de bêtes redoutables;
> Bruits de marteaux, chaînes et ferrements...
> Grands tombements de montagne en ruine,
> Et grands souffles des vents avec bruine.

On entre dans les enfers, et là l'érudition en liesse de l'auteur se donne pleine carrière. Que doit-il y avoir dans l'enfer des animaux? Quoi? Tous les animaux célèbres dont l'histoire est pleine : les taureaux tués par Jason, l'hydre d'Hercule, le taureau de Pasiphaé, le corbeau de l'arche de Noé, le serpent qui mordit Eurydice, les chevaux qui traînèrent Hippolyte, le sanglier qui tua Adonis, les chiens qui déchirèrent Actéon, le monstre marin qui menaçait de dévorer Andromède, etc. Quoi encore? Tous les animaux nuisibles à l'homme et que l'homme a l'habitude d'envoyer aux diables : souris, mulots, puces, guêpes, loups, renards, chouettes, etc. Mais ce n'est pas tout. S'il y a un Tartare pour les animaux, ils ont aussi leurs Champs Élyséens : « Aux Champs Élyséens, j'ai goûté mille charmes », dira plus tard « la femme du lion » dans La Fontaine. L'Élysée des animaux est charmant :

> Tout regardé, nous étions dans une île,
> Belle, plaisante, amoureuse et fertile,
> Pleine d'oiseaux très doucement chantants
> Et d'animaux parmi l'herbe trottants.

Là jouissent d'une tranquillité parfaite le moineau de Lesbie, les oies du Capitole, le coq de saint Paul, l'aigle de Charlemagne, le cygne de Clovis, le porc-épic des d'Orléans, l'hermine de Bretagne, les abeilles de Platon, l'ânesse de Marie, le bœuf de la Crèche, le chien de saint Roch, la biche de Sertorius, la louve de Romulus, le serpent de Mélusine, etc.

L'*Amant vert* est une très jolie imagination, et je n'ai pas à m'excuser d'avoir arrêté un instant l'attention sur cette perle de la littérature précieuse du XVI[e] siècle.

On voit que Lemaire de Belges est un poète distingué

et un très bon écrivain. Comme versificateur, il est plus important encore, il constitue un progrès et il ouvre décidément le XVIe siècle. Il est curieux de rythmes rares et *inusités de son temps*, soit qu'il les invente, soit, ce qui est le plus fréquent, qu'il aille les chercher dans le moyen âge, car il est très savant, et qu'il les renouvelle. Quelquefois, à cet égard, il se trompe. Il se croit introducteur en France du tercet « à l'imitation des Florentins, ce que personne n'a encore fait en langue française ». Or, le tercet se trouve dans le *Jeu de la feuillée* d'Adam de la Halle et dans le *Mariage* de Rutebœuf; l'érudition de Lemaire ne remonte pas jusque-là; mais elle est grande encore. Soit invention, soit renouvellement, il a hasardé la strophe de douze vers sur deux rimes, de quatorze vers sur deux rimes, qui est un agrandissement du Chant royal. Il essaye la strophe suivante dont je ne vois pas la pareille ni rien qui y soit analogue en son temps :

> Or pleurez donc et vous veuillez pourvoir
> De larmes tant comme s'il dût pleuvoir,
> Tordez vos poings, renforcez vos détresses;
> Car angoisses, tristesses,
> Et deuil horrible et noir
> Ont pris d'assaut votre triste manoir.

Il y a du Ronsard dans Lemaire, du chercheur et ouvrier de rythmes inconnus et nouveaux. Aussi les hommes de la Pléiade l'ont aimé et le citent avec complaisance. Il est bien l'homme de transition entre le XVe et le XVIe siècle.

Clément Marot et Mellin de Saint-Gelais représentent, eux, excellemment, avec Marguerite de Valois, ce qu'on pourrait appeler le siècle de François Ier, le XVIe siècle commençant, très lettré, très affiné, point gâté encore

par les pédants. C'est un très joli moment, à qui il n'a manqué que quelques hommes vraiment supérieurs. Il n'en eut qu'un : Clément Marot. Il était fils de ce Jean Marot, valet de chambre de Louis XII, dont nous avons parlé en son lieu. Il naquit à Cahors en 1497. Il fut élevé par son père qui lui apprit son métier de poète. Marot a là-dessus des souvenirs d'enfance et de jeunesse qui sont charmants :

Sur le printemps de ma jeunesse folle
Je ressemblais l'hirondelle qui vole
Puis çà, puis là. L'âge me conduisait,
Sans peur ni soin, où mon cœur me disait.
En la forêt, sans la crainte des loups
Je m'en allai souvent cueillir des houx
Pour faire glu à prendre oiseaux ramages [*chanteurs*]
Tout differents de chants et de plumages...
Déjà pourtant je faisais quelques notes
De chant rustique et dessous les ormeaux
Quasi enfant sonnais les chalumeaux.
Si ne saurais bien dire ni penser
Qui m'enseigna si tôt de commencer,
Ou la nature aux Muses inclinée
Ou ma fortune en cela destinée
A te servir : si ce ne fut l'un d'eux,
Je suis certain que ce fut tous les deux.
Ce que voyant le bon Janot, mon père,
Voulut gager à Jacquet, son compère,
Contre un veau gras deux agnelets bessons,
Que quelque jour je ferais des chansons...
Aussi le soir quand les troupeaux épars
Étaient serrés et remis en leurs parcs,
Le bon vieillard après moi travaillait
Et à la lampe assez tard me veillait,
Ainsi que font leurs sansonnets ou pies
Auprès du feu bergères accroupies.

Il fut ensuite confié comme page à M. de Neuville de Villeroy. En 1515, extrêmement jeune comme on voit, il

écrivit un petit poème, *Cupidon,* qu'il offrit à François Ier pour son avènement. Cela lui valut faveur, et, en 1519, il était nommé valet de chambre de Marguerite de Valois, sœur de François Ier, duchesse d'Alençon (plus tard reine de Navarre). Il fit avec le duc d'Alençon la campagne de 1521, dont il envoyait des relations à la duchesse. En 1524, il suivit le roi à Pavie, où il fut blessé et fait prisonnier.

Il rentra en France. Ses ennemis, qui n'en a pas et quel est l'homme de talent qui n'en a beaucoup? profitèrent de l'absence de ses protecteurs, François et Marguerite, pour l'accuser d'hérésie et le faire emprisonner une première fois.

Retour de fortune en 1526 : Marot est nommé valet de chambre du roi en survivance de son père. En 1527, mauvaise aventure : querelle avec le guet, emprisonnement, élargissement sur l'ordre exprès du roi, mais froideur, nonobstant, du souverain. Marot se retire à Nérac, auprès de sa « maîtresse » Marguerite, qui, veuve du duc d'Alençon, venait de devenir reine de Navarre. C'est à l'époque du séjour assez long qu'il fit chez cette princesse que se place la publication du principal recueil de Marot, l'*Adolescence Clémentine* (1532).

En 1533, le temps change. Marot était à Blois avec la cour. A Paris, des affiches injurieuses contre la messe ayant été collées aux portes des églises, il y eut perquisition chez les protestants ou suspects. On fouilla chez Marot, on saisit ses livres, dont quelques-uns étaient plus ou moins compromettants. Marot prit peur, n'osa ni rester à la cour, ce qui était peut-être le meilleur, ni aller se défendre à Paris. Il se réfugia auprès de Marguerite, en Béarn, et puis auprès de Renée de France, duchesse de



CLÉMENT MAROT

D'après une gravure du XVIe siècle.

Ferrare, la zélée protestante que nous connaissons. C'est là qu'il rencontra Calvin. Une pression diplomatique du pape Paul III ayant forcé la duchesse à écarter Calvin et Marot, celui-ci s'enfuit jusqu'à Venise. C'est de là qu'il intercédait de tout son cœur et de tout son esprit auprès du roi pour rentrer en France. Il demandait un petit « sauf-conduit » au Dauphin :

> Ce que je quiers et que de vous j'espère,
> C'est qu'il vous plaise au roi, votre cher père,
> Parler pour moi, si bien qu'il soit induit
> A me donner un petit sauf conduit
> De demi an, qui la bride me lâche,
> Ou de six mois, si demi an lui fâche,
> Non pour aller visiter mes châteaux,
> Mais bien pour voir mes petits *Marotteaux*.

Il obtint en 1536 de rentrer en France moyennant une abjuration authentique, qu'il fit en effet. Il eut alors sept années de tranquillité et de gloire. Mais, en 1543, la fortune tourna encore contre lui. Il avait traduit les *Psaumes* de David en vers français, et ils avaient eu trop de succès. De la cour à la boutique on les chantait à l'envi sur des airs populaires. La Sorbonne s'émut.

Pourquoi? Parce qu'elle n'aimait pas Marot, d'abord; puis parce que ces psaumes sur des airs populaires leur donnaient un air de chansons joyeuses qui tenait du sacrilège. On trouve cette observation chez les écrivains qui plus tard ont rapporté ces circonstances, soit, du reste, qu'ils attaquassent Marot ou le défendissent. On peut se souvenir qu'un des crimes d'Arius fut d'avoir composé un cantique sur la même mesure et sur le même air des chansons infâmes que Sotade avait faites autrefois pour les festins et pour les danses. On sait que les calvinistes, quand

ils ont adopté les psaumes de Marot, ont bien pris soin de les mettre sur une musique nouvelle, écrite spécialement pour ces psaumes mêmes.

Quoi qu'il en soit, inquiété, menacé, lassé, Marot prit le parti de se retirer à Genève. C'était, comme nous l'avons vu à propos des Estienne, une naïveté commune aux Français persécutés alors de se retirer à Genève pour éviter la persécution. Marot vit assez vite la profondeur de cette illusion. Quel méfait commit-il à Genève qui fit qu'on l'en exila? Ce point reste très obscur. Le plus clair, c'est que ses mœurs un peu libres déplurent; Théodore de Bèze nous le dit avec discrétion : « ...*quamvis, ut qui in aula, pessima pietatis et honestatis magistra*, *vitam fere omnem consumpsisset, mores parum christianos ne in extrema quidem ætate emendarit.* — Il avait passé à peu près toute sa vie à la cour, la plus mauvaise éducatrice de piété et d'honneur qui puisse être, et il eut toujours des mœurs peu chrétiennes, qu'il n'amenda point même dans le déclin de son âge. » — Tant y a qu'à près de cinquante ans, il dut changer un exil pour un exil plus éloigné encore. Il se réfugia à Turin. Il ne tarda pas à y mourir, en 1544.

On a eu bien tort, non pas de tant le craindre, car il avait de l'esprit, mais de tant le persécuter. C'était un pur lettré et rien qu'un lettré. Il avait, dès les plus jeunes ans, cultivé Le Maire de Belges, Crétin et Jean Marot. Il a beaucoup étudié et imité Ovide et Martial; il a pratiqué le *Roman de la Rose* et en a donné une édition rajeunie; il a été le clerc respectueux et l'éditeur très intelligent de Villon. Il le met très haut dans son estime, et les réserves même qu'il croit devoir faire sont très judicieuses et touchent le point juste. Il a été un érudit, un critique et un historien littéraire tout comme plus tard les hommes de la

Pléiade. Sa grande situation littéraire lui est venue de là autant que de son génie. Il fut chef d'école. L'école de Marot a régné de 1520 environ à 1540, et elle est tout un chapitre d'histoire littéraire. Pour ne parler en ce moment que de lui, il a été surtout ce qu'on pourrait appeler un poète causeur. Il cause en vers, ce qu'il est très rare qu'on fît avant lui. Jusqu'à lui, on était trop enfermé dans les cadres rigoureux et métalliques des poèmes à forme fixe, si chers aux rhétoriqueurs, pour causer librement, et surtout on n'avait pas assez d'esprit pour cela. Marot cause d'une façon quelquefois encore un peu lente, le plus souvent d'une manière exquise. C'est plaisir, en sortant des rhétoriqueurs, de rencontrer des vers comme ceux-ci, c'est-à-dire du Villon sans reste d'obscurité et d'un tour plus libre :

Quand les petites vilotières (*grisettes*)
Trouvent quelque hardi amant
Qui fait luire un diamant
Devant leurs yeux riants et verts,
Coac! elles tombent à l'envers.
Tu ris? maudit soit-il qui erre!
C'est la grand vertu de la pierre
Qui éblouit ainsi leurs yeux.
Tels dons, tels présents servent mieux
Que beauté, savoir ni prières.
Ils endorment les chambrières,
Ils ouvrent les portes fermées,
Comme s' elles étaient charmées;
Ils font aveugles ceux qui voient
Et taire les chiens qui aboient.
Ne me crois-tu point?.....

Voilà la manière habituelle du bon Marot. Considérez encore ce petit tableau de mœurs populaires et de quel ton de bonhomie gracieuse il est présenté. On dirait le début d'un conte de Voltaire :

Pour à plaisir ensemble deviser
On ne saurait meilleur temps aviser
Que de Noël la minuit ou la veille.
En cette nuit le Dieu d'amour réveille
Les serviteurs et leur va commandant
De ne dormir, mais rire, cependant
Que Faux Dangier, Maubec et Jalousie
Sont endormis au lit de Fantaisie.
O nuit heureuse, ô douce, ô douce nuit!
Ta noireté aux amans point ne nuit;
Plutôt endort les langues serpentines,
Si que feignant d'aller droit à matines,
Plusieurs amans peuvent bien, ce me semble,
En lieu secret se rencontrer ensemble.

Ce ton de causerie fait merveille dans les lettres en vers; et Marot est, en effet, à peu près le premier en France qui ait écrit, non pas, et Dieu merci, des épîtres, chose trop solennelle pour lui, mais de charmantes lettres rimées. Son « Épître au roi pour avoir été dérobé » est restée célèbre, et cette gloire est légitime. Marot a été volé par son valet. Voici comme il s'en plaint, si c'est là se plaindre, et comment il demande, si c'est là solliciter :

J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, voleur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur fils du monde...
Ce vénérable hillot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait grosse apostume;
Si se leva plutôt que de coutume
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis vous la mit très bien sous son aisselle
Argent et tout (cela se doit entendre),
Et ne crois pas que ce fut pour le rendre;
Car onques puis n'en ai ouï parler...
Voilà comment depuis neuf mois en ça
Je suis traité. Or ce que me laissa

Mon larronneau, longtemps je l'ai vendu
Et en sirops et juleps dépendu.
Ce neanmoins ce que je vous en mande
N'est pour vous faire ou requeste ou demande.
Je ne veux point tant de gens ressembler,
Qui n'ont souci autre que d'assembler...
Je ne dis point, si voulez rien prêter,
Que ne le prenne; il n'est point de prêteur,
S'il veut prêter, qui ne fasse un debteur...

Et s'il sait demander si obligeamment, jugez s'il sait bien remercier! Qu'on lui écrive, surtout si l'on est une belle dame; on fera bien; car voici le billet qu'on pourra recevoir en réponse :

Qui eût pensé que l'on pût concevoir
Tant de plaisir pour lettres recevoir?
Qui eût cuidé le désir d'un cœur franc
Être caché dessous un papier blanc?
Et comment peut un œil au cœur élire
Tant de confort pour une lettre lire?
Dont je maintiens la plume bien heurée
Qui écrivit lettre tant désirée;
Bienheureuse est la main qui la ploya,
Et qui vers moi de grâce l'envoya;
Bienheureux est qui apporter la sut
Et plus heureux celui qui la reçut.

Ce joli talent de dire agréablement des choses obligeantes l'a conduit naturellement au madrigal, et les madrigaux de Marot sont parmi les plus jolies petites choses de la littérature française. Les *Étrennes à Néère,* de Tibulle, bien gracieuses du reste, sont-elles aussi jolies que celles-ci, précieuses un peu, sans doute, mais d'un si libre tour et d'une chute si heureuse :

Ce nouvel an pour étrennes vous donne
Mon cœur blessé d'une nouvelle plaie.
Contraint j'y suis : amour ainsi l'ordonne,
En qui un cas bien contraire j'essaie.

Car ce cœur là, c'est ma richesse vraie :
Le demeurant n'est rien où je me fonde;
Et faut donner le meilleur bien que j'aie,
Si j'ai vouloir d'être riche en ce monde.

Et ce piquant jeu d'esprit où le sentiment, gentiment enveloppé de discrétion, se mêle pourtant encore, et perce, et s'insinue, et fait son chemin sans en avoir l'air :

Mes yeux sont bons, Grelière, et ne vois rien;
Car je n'ai plus la présence de celle,
Voyant laquelle au monde vois tout bien;
Et voyant tout je ne vois rien sans elle.
A ce propos souvent, mademoiselle,
Quand vous voyez mes yeux de pleurs lavés,
Me venez dire : « Ami, qu'est-ce qu'avez ? »
Mais, le disant, vous parlez mal à point,
Et m'est avis que plutôt vous devez
Me demander : « Qu'est-ce que n'avez point ? »

Voilà le madrigal français, tel qu'il sera, non point perfectionné, affadi plutôt, mais cultivé avec passion et en honneur et en gloire à travers toute la société précieuse du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Le voilà avec tout son piquant et toute sa grâce, dès 1520; et le voici encore, avec toute sa gentillesse mignarde; mais une démarche franche et aisée qu'il n'aura pas toujours :

Un doux nenni avec un doux sourire
Est tant honnête ! Il vous le faut apprendre.
Quant est d'*oui*, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrais vous reprendre.
Non que je suis ennuyé d'entreprendre
D'avoir le fruit dont le désir me point;
Mais je voudrais qu'en me le laissant prendre
Vous me disiez : « Non ! vous ne l'aurez point. »

Et quelquefois le madrigal se développe un peu, s'élargit, sans perdre son objet, qui est le désir de plaire, s'attarde un peu en chemin et s'entretient lui-même de soi.

Alors il devient *rêverie,* courte, et elle n'en est que meilleure, mais gracieuse et voilée d'une ombre légère de mélancolie. Le rondeau qui suit est une petite merveille de ce genre intermédiaire :

Au bon vieux temps un train d'amour régnait
Qui sans grand art et dons se demenait ;
Si (*tellement*) qu'un bouquet donné d'amour profonde
C'était donner toute la terre ronde,
Car seulement au cœur on se prenait.

Et si par cas à s'unir on venait,
Savez-vous bien comme on s'entrenait ?
Vingt ans, trente ans. Cela durait un monde
Au bon vieux temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnait ;
Rien que pleurs feints, rien que changes on oyt.
Qui voudra donc qu'à aimer je me fonde,
Il faut d'abord que l'amour on refonde,
Et qu'on le mène ainsi qu'on le menait
Au bon vieux temps.

Qui réussit aux madrigaux excelle aux épigrammes, car c'est du même tour d'esprit qu'ils procèdent les uns et les autres, si même il n'est pas plus facile de faire une bonne épigramme qu'un madrigal heureux, médire étant toujours plus aisé que louer. Quoi qu'il en soit, le maître du madrigal au XVIe siècle a été le roi de l'épigramme, non seulement au XVIe siècle, mais, ou bien peu s'en faut, dans toute la littérature française. Marot a toutes les sortes d'épigrammes, l'épigramme malicieuse qui est encore sentimentale, moitié épigramme, moitié madrigal, comme celle-ci :

Si jamais fut un paradis sur terre,
Là où tu es, là il est sans mentir ;
Mais tel pourrait en toi paradis querre
Qui ne viendrait, fors à peine, sentir.

Non toutefois qu'il s'en doit repentir ;
Car heureux est qui souffre pour tel bien.
Doncques celui que tu aimeras bien,
Et qui reçu sera en si bel être,
Que serait-il ? Certes je n'en sais rien,
Fors qu'il serait ce que je voudrais être,

ou comme celle-ci, moins malicieuse et plus tendre, sorte d'élégie ramassée en quelques vers, d'un effet d'autant plus puissant :

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre hermite en un désert ;
Pour prier Dieu si un autre vous sert
Qu'autant que moi en votre honneur soit sage.

Adieu amour, adieu gentil corsage,
Adieu ce teint, adieu ces friands yeux !
Je n'ai pas eu de vous grand avantage.
Un moins aimant aura peut-être mieux.

Et il a encore l'épigramme gauloise, railleuse et gaie, maligne sans méchanceté, sorte de fabliau en dix vers :

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire :
L'un est grand fol, l'autre petit follet,
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire.
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat au soir entre eux s'émeut ;
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Être sans vin, que sans secours ne meure ;
Et son valet jamais dormir ne peut
Tandis qu'au pot une goutte demeure.

Et enfin il a l'épigramme éloquente, celle qui est une arme terrible aux mains de l'opprimé et qui est la revanche du faible meurtri sur le fort triomphant. On entend bien que je parle de l'épigramme sur Samblançay, injustement condamné pour prétendues concussions à être pendu (1527) :

Lorsque Maillart, juge d'enfer, menait
A Montfaucon Samblançay l'âme rendre,
A votre avis lequel des deux tenait
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre :
Maillart semblait homme que mort va prendre ;
Et Samblançay fut si ferme vieillard
Que l'on cuidait, pour vrai qu'il menait pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart.

Et il ne faut pas croire que Clément Marot n'a su que causer, madrigaliser et fronder en vers. Ce mondain spirituel, ce galant et ce sagittaire, fut un poète philosophe et un poète religieux quand il le voulut. Sans parler des psaumes où il n'est qu'un versificateur, il a des poésies philosophiques et religieuses originales qui sont d'un beau souffle et du plus haut ton. Voici une réflexion sur la destinée humaine que ne désavouerait pas un moderne :

Pourquoi voulez-vous tant durer
Ou renaître en fleurissant âge ?
Pour pécher et pour endurer ?
Y trouvez-vous tant d'avantage ?
Certes celui n'est pas bien sage
Qui quiert deux fois être frappé
Et veut repasser un passage
Dont à peine il est échappé.

Voici une profession de foi catholique qui, peut-être, n'est qu'à moitié sincère, mais qui, au point de vue littéraire, est d'une véritable beauté. Une conviction de poète est chose légère et fuyante; mais on peut dire, précisément pour cela, que Marot était bon catholique et qu'à coup sûr il était bon poète quand il a écrit ceci :

De luthériste ils m'ont donné le nom.
Qu'à droit ce soit, je leur réponds que non.
Luther pour moi des cieux n'est descendu,
Luther en croix n'a pas été pendu

Pour mes péchés ; et tout bien avisé
Au nom de lui ne suis point baptisé.

. . . .

O seigneur Dieu, permettez-moi de croire
Que réservé m'avez à votre gloire.....
Et si ce corps avez prédestiné
A être un jour par flammes terminé
Que ce ne soit au moins pour cause folle,
Ainçois pour vous et pour votre parole.
Et vous supply, père, que le tourment
Ne lui soit pas donné si véhément
Que l'âme vienne à mettre en oubliance
Vous, en qui seul gît toute ma fiance,
Si (*tellement*) que je puisse avant que d'assoupir
Vous invoquer jusqu'au dernier soupir.

On voit que Marot fut un poète très distingué, très fécond et très varié. Il a eu, surtout, « l'élégant badinage » dont l'a loué Boileau, mais il a eu beaucoup d'autres qualités et des plus hautes. Comme versificateur il a peu innové. Il use des rythmes consacrés de son temps ; presque toujours il emploie le décasyllabe. L'alexandrin n'apparaît chez lui qu'une dizaine de fois et toujours pour des pièces très courtes. Il a fait pourtant quelques sonnets, disputant ainsi à Mellin de Saint-Gelais l'honneur d'avoir introduit en France ce rythme si glorieux depuis. Il a un goût *très prononcé,* et qui est relativement nouveau, pour la stance composée d'un nombre impair de vers, ce qui exige une rime redoublée :

Le cœur de vous ma présence *désire ;*
Mais pour le mieux, belle je me *retire,*
Car sans avoir autre contentement,
Je ne pourrais servir si longuement.
Venons au point, au point qu'on n'ose *dire.*

Sans être un inventeur de rythmes, il a l'oreille excel-

lente et le sentiment vrai, presque toujours, des justes harmonies et de l'accord du rythme avec la pensée.

Marot a été un des bons et grands ouvriers de la Renaissance des lettres. Sans autant de prétentions que Ronsard ni que Malherbe, il a fait autant qu'eux, et ceux qui connaissent bien les prédécesseurs de Marot n'hésitent guère à dire qu'il a fait davantage. « Par son *tour* et par son *style* », comme a dit La Bruyère, il est extrêmement moderne et semble avoir écrit après Ronsard, n'y ayant guère « entre Marot et nous [et les contemporains de La Bruyère] que la différence de quelques mots ». — Marot est en effet, comme « humaniste », dans la mesure juste où l'étaient les hommes de 1660, très instruit, mais sans affectation pédantesque, sans ambition de faire passer toute l'antiquité dans ses vers, et libre dans ses imitations; comme poète proprement dit, il est essentiellement français, d'imagination légère, de grâce facile et d'esprit. Il a tellement frappé de sa marque le madrigal et l'épigramme qu'on aura pendant trois siècles tendance constante à les écrire en style marotique et que cela deviendra presque la règle du genre. La Fontaine le reconnaissait formellement pour son maître. Et en effet, un La Fontaine qui n'aurait que du talent, mais déjà exquis, c'est Marot.

L'école de Marot est considérable. Il faut d'abord y ranger en première place celle qu'il appelait sa « maîtresse » et qui en poésie fut certainement son élève, Marguerite de Valois-Angoulême, duchesse d'Alençon, puis reine de Navarre, petite-fille de Charles d'Orléans, sœur de François Ier, grand'mère de Henri IV, la Marguerite des Princesses (*Marguerite* signifie *perle*), la Marguerite des Marguerites, la Marguerite de France, etc., car il ne



MARGUERITE DE VALOIS, REINE DE NAVARRE
SŒUR DE FRANÇOIS I[er]

D'après un crayon du XVI[e] siècle.

faut pas compter épuiser la liste des noms flatteurs qu'on lui a donnés. Elle était née à Angoulême en 1492; elle fut duchesse d'Alençon en 1509, veuve en 1525, reine de Navarre par un second mariage en 1527. Elle mourut en 1549. Très lettrée et très philosophe, elle s'entoura d'hommes de lettres et de poètes, avec quelques tendances à la religion nouvelle. Elle protégea et aima tendrement Rabelais, Dumoulin, Marot, Boistau, les Sainte-Marthe, Pelletier, Bonaventure Desperiers, Mellin de Saint-Gelais, Lefèvre d'Étaples, Amyot, le peintre Clouet, Calvin, dans sa jeunesse, avec lequel elle se refroidit plus tard, etc. Charles de Sainte-Marthe nous dit : « Les voyant à l'entour de cette bonne dame, eussiez dit que c'était une poule qui soigneusement appelle et assemble ses petits et les couvre de ses ailes. »

Marguerite de Valois a beaucoup écrit et peut-être trop, car elle écrivait trop vite. A l'imitation du *Décaméron* de Boccace, elle rédigea un *Heptaméron*. Il faut se figurer une compagnie de seigneurs et de dames qui, revenant des bains de Cauterets, sont arrêtés par une crue du Gave et passent sept jours, réunis dans une belle prairie « où les arbres sont si feuillés que le soleil n'en saurait percer l'ombre », à raconter des histoires et à faire des réflexions sur ces récits. Les histoires sont extrêmement gaillardes et les réflexions d'une austérité vénérable. Cela fait un contraste piquant et quelquefois un peu burlesque. Elle a fait également beaucoup de vers : *Le Miroir du chrétien*, le *Dialogue en forme de vision nocturne*, quatre *Mistères*, six moralités ou comédies (dont deux très curieuses sur la mort de François I[er] : *Comédie sur le trépas du roi* et *Comédie du Mont de Marsan*), une farce : *Trop, prou, peu, moins*, des *Épîtres*, des *Élégies*, des poèmes

philosophiques comme *Les prisons de la reine de Navarre* et le *Navire ;* enfin son recueil essentiel, où est ce qu'elle a écrit de meilleur : *les Marguerites de la Marguerite des Princesses, très illustre reine de Navarre* (1547). Dans ce recueil, on remarque comme très distingué : le *Miroir de l'âme pécheresse*, le *Triomphe de l'agneau*, les *Chansons spirituelles*.

Marguerite de Valois a une extrême facilité, de l'abondance, du mouvement et quelquefois de l'esprit. Elle manie avec une aisance relative, très appréciable pour le temps où elle écrit, les abstractions philosophiques et religieuses ; elle a de la sensibilité et est vraiment touchante quand elle parle de son frère, le seul homme, à tout prendre, qu'elle ait vraiment aimé, et quand elle l'exalte, vivant ou mort. Où elle réussit encore le mieux, c'est dans les pièces courtes, partie élégie, partie madrigal, partie épigramme, dans lesquelles soit elle imite Marot, soit elle se rencontre avec lui. On peut en juger par un ou deux exemples :

Qui a l'œil doux ne le peut avoir rude ;
Quel n'est pas sain (?) plus qu'il ne veut soupire ;
Qui parle bien par naturelle étude
Ne peut tenir sa langue de bien dire.
Mais cettui-là auquel nature est pire,
Qui ne dit mot et ne sait regarder.
— Ce dites-vous ? Moi, je dis le contraire ;
Car au premier l'on se peut hasarder ;
Mais du second est bon de se retraire.

Celui-ci, aussi spirituel et plus mélancolique, sera jugé sans doute encore meilleur :

Plus j'ai d'amour, plus j'ai de fâcherie ;
Car je n'en vois nulle autre réciproque ;
Plus je me tais et plus je suis marrie ;
Car ma mémoire, en pensant, me révoque

Tous mes ennuis, dont souvent je me moque
Devant chacun, pour montrer mon bon sens;
A mon malheur moi-même me consens,
En le célant. — Par quoi donc je conclus
Que pour ôter la douleur que je sens
Je parlerai; mais je n'aimerai plus.

Marguerite de Valois a eu un des plus jolis talents d'amateur que l'on rencontre dans la littérature française et un peu plus qu'un talent d'amateur.

Mellin de Saint-Gelais est embarrassant pour l'historien littéraire, parce qu'il faut bien en parler à côté de Marot et qu'on a à en dire exactement les mêmes choses que de Marot, en les disant avec un peu moins de force. Il a écrit dans les mêmes genres que Marot, il a les qualités de Marot, à un moindre degré; il a eu le même rôle que Marot avec moins d'éclat et a la même place littéraire avec moins d'importance. Ajoutez qu'il est fils d'Octavien de Saint-Gelais, comme Marot est fils de Clément Marot. C'est un reflet.

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire...

Il était épigrammatiste moins parfait de forme, mais plus méchant que Marot; Ronsard a eu à souffrir et s'est plaint « de la tenaille de Mellin ». Il a produit avec facilité et répandu avec bonne grâce ses madrigaux et compliments un peu fades. Très fort vanté par sa génération, il fut méprisé plus que de raison, encore comme Marot, par la génération suivante. « C'étaient petites fleurs, dit Pasquier, et non fruits d'aucune durée; c'étaient mignardises qui couraient de fois à autres par les mains des courtisans et dames de la cour. » Quelques détails pourtant lui constituent une sorte d'originalité. On peut le considérer

comme le premier des pétrarquistes. De plus, il a marqué un instant dans la littérature dramatique par une traduction de la *Sophonisbe* de Trissin qui fut jouée à Blois en 1559. Sa grande adresse fut de survivre à Marot. Le soleil couché, la lune brilla. Il se trouva le premier représentant de l'école de 1520. Ce fut lui qui reçut directement les coups de la nouvelle école, celle des ronsardistes, et qui y répondit au moins de manière à faire que Ronsard désira la paix. Tout cela lui fit un déclin assez glorieux. Il a mérité, du reste, d'être au moins toujours nommé dans les histoires littéraires. Voici un sonnet de lui. Avec Marot, il a été le premier en date des sonnettistes français :

Il n'est point tant de barques à Venise,
D'huîtres à Bourg, de lièvres en Champagne,
D'ours en Savoie et de veaux en Bretagne,
De cygnes blancs le long de la Tamise ;

Ni tant d'amours se traitant en l'Église,
De différens aux peuples d'Allemagne,
Ni tant de gloire à un seigneur d'Espagne,
Ni tant se trouve à la cour de feintise ;

Ni tant y a de monstres en l'Afrique,
D'opinions en une République,
Ni de pardons à Rome un jour de fête ;

Ni d'avarice aux hommes de pratique,
Ni d'arguments en une Sorbonique,
Que m'amie a de lunes en la tête.

Les autres noms de l'école de Marot sont plus négligeables. Ces « disciples gentils », comme les appelait Marot, sont La Borderie, Fontaine, Brodeau. La Borderie, auteur du poème galant intitulé *l'Amie de Court;* Charles Fontaine, que Joachim du Bellay voulait « tarir », auteur assez plat, quelquefois plaisant, des *Ruisseaux de*



FRANÇOIS Ier

D'après une peinture du XVIe siècle.

Fontaine, des *Odes, Énigmes et Épigrammes,* mort très oublié en 1588 ; Victor Brodeau, aimable poète, facile et sans prétention, dont l'ouvrage le plus connu est *Louanges de Jésus-Christ* (1540).— Tous ces versificateurs, malgré leur mérite, font sentir au lecteur la nécessité d'un renouvellement. Nous en avons fini, il est vrai, grâce à Le Maire et à Marot, avec les rhétoriqueurs et leur versification tout artificielle; mais il y a dans toute cette poésie de 1520 quelque chose de superficiel, le plus souvent, de peu nourri, de peu solide; il y a aussi, sauf exceptions très honorables, une certaine négligence de la forme et trop de tendances à se contenter de l'à peu près d'une causerie aimable. Un certain effort est nécessaire; il viendra de la *Pléiade* tout à l'heure, mais d'abord des « avant-coureurs » de la Pléiade, comme dit Pasquier, desquels nous allons dire quelques mots.

CHAPITRE IX

LES POÈTES DE 1530 A 1550, PRÉCURSEURS DE LA PLÉIADE.

Ceux qui commencèrent à se détacher de l'école de 1520 furent des hommes qui tournèrent les yeux du côté de l'Italie et qui s'engouèrent de Pétrarque. Déjà Saint-Gelais, surtout vers la fin de sa vie, montrait quelques tendances de ce côté-là; mais les deux premiers pétrarquistes en date furent Antoine Heroët et Maurice Sève.

Antoine Heroët de La Maison-Neuve était né vers le commencement du siècle. Il fut évêque de Digne. Il a laissé peu de chose : deux traductions de petits ouvrages

de Platon et un poème assez court, mais d'une très grande importance, intitulé *la Parfaite Amie* (1542). Au premier abord la *Parfaite Amie* ne semble qu'une imitation de l'*Amie de Court* de La Borderie. Elle s'en distingue réellement beaucoup. C'est une nouvelle inspiration. Le néoplatonisme, le pétrarquisme, l'amour pur, éthéré, désintéressé, *qui est une vertu,* contrairement à l'avis de Boileau, et qui est la source de toutes les vertus, ce paradoxe séduisant que l'amant de Laure a revêtu de tous les charmes de son esprit tendu et subtil et de sa langue incomparable, voilà ce qui apparaît pour la première fois, ou, si l'on veut, ce qui reparaît pour la première fois, depuis les troubadours, dans la littérature française. La *Parfaite Amie* s'annonce tout de suite comme un « art d'aimer » idéaliste. L'amour parfait, voilà la première idée que nous présentent les premiers vers. Dans une sorte d'introduction, le poète nous annonce tout ce que ne sera point son poème. Il ne sera pas un poème didactique :

J'ai vu l'amour pourtrait en divers lieux.
L'un le peint vieil, cruel et furieux,
L'autre plus doux, enfant aveugle et nu ;
Chacun le tient pour tel qu'il l'a connu,
Par ses bienfaits ou pour sa forfaiture.
Pour mieux au vrai définir sa nature,
Faudrait tous cœurs voir clairs et émondés
Et les avoir premièrement sondés,
Devant qu'en faire un jugement créable ;
Car il n'est point d'affection semblable,
Vu que chacun se forme en son cerveau
Un Dieu d'amour pour lui propre et nouveau,
Et qu'il y a (si le dire est permis)
D'amours autant que de sortes d'amis.

La *Parfaite Amie* ne sera donc pas un poème didactique; ce ne sera pas non plus un poème narratif et à anecdotes

fabuleuses ou romanesques : « Il n'est besoin de fables le remplir, En invoquant Erato ni la muse. » Sur le second point, l'auteur tiendra parole; sur le premier, il la tiendra moins. — Mais que sera donc la *Parfaite Amie?* Dans l'intention du poète, une simple confidence ou confession de la parfaite amie, une analyse des sentiments qu'elle éprouve. Après cette préface, le poème se divise en trois livres. Pendant tout le cours de ces trois livres, c'est la parfaite amie qui parle. Elle explique d'abord pourquoi elle a aimé. La raison en est simple. C'est celle que donnera plus tard Montaigne de son amitié pour La Boétie : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi. »

J'ai éprouvé ce qu'il ne pouvait croire,
Ce que Temps seul lui a rendu notoire,
C'est que de lui n'ai rien aimé que lui.

Dans le second livre, quoi qu'il en ait dit, le poète devient didactique et fait la théorie de l'amour platonicien. Il existe une beauté idéale, comme il existe un type de vertu, un type de bonté, etc., et, de cette beauté idéale, les beautés d'ici-bas ne sont que des émanations ou reflets :

Il me souvient lui avoir ouï dire
Que la beauté que nous voyons reluire
Es corps humains, n'était qu'une étincelle
De celle là qu'il nommait immortelle;
Que celle-ci, bien qu'elle fût sortie
De la céleste, et d'elle une partie,
Toutefois bien parmi nous périssait
Ou s'augmentait ou parfois décroissait;
Que l'autre était entière et immobile.

Seconde théorie renouvelée de Platon, la théorie de la réminiscence. Cette beauté type, nous l'avons vue quelque

part avant notre naissance, et elle a laissé en nous des empreintes confuses qui se ravivent dans notre vie terrestre selon les circonstances :

Avons été devant que nous fussions,
Lorsque beauté divine connaissions,
Depuis, tombés en ce terrestre corps,
Aucuns n'étaient de ce temps-là records,
Sinon bien peu, auxquels était permis
De se nommer et être vrais amis.
Qui de beauté ami plus devenait
C'était celui qui plus se souvenait
D'avoir au ciel précédemment été
Contemplateur de divine beauté.

Et enfin (troisième théorie) cette Beauté suprême que nous avons contemplée en sa pleine majesté devant que nous fussions, que nous retrouvons à l'état fragmentaire en ce monde, nous la retrouverons un jour en sa plénitude, à l' « Ile fortunée ».

Si suis-je bien dès cette heure certaine
Que réchappés à la prison mondaine
Irons aux lieux qu'avons tant estimé
Trouver le bien qu'avons le plus aimé.
Là, à jamais vivant amis ensemble
Vertu verrons, non pas comme elle semble,
Mais comme elle est ; la beauté trouverons
Et comme elle est franchement la verrons
Et la bonté. Voilà ce que j'en sais,
Quant à présent. . . . .

Et voilà la première fois que la doctrine pétrarquiste, et tout entière, est exposée en France et plus au long qu'elle ne le sera jamais et par Maurice Sève, et par Ronsard, et par Du Bellay. Cette date de 1542 est importante.

Le troisième livre est le plus faible. Il est fait tout entier de considérations sur l'état de santé ou l'état de lan-

gueur des amants, qui viennent toujours de ce qu'ils savent ou de ce qu'ils ne savent pas aimer. Enfin le poème se termine par une sorte d'apothéose de l'amour. — Ce petit livre est intéressant parce qu'il marque le commencement d'une mode littéraire et même mondaine qui se continuera à travers toute la Pléiade et qui aboutira aux Précieuses, aux fausses Précieuses, aux Précieuses ridicules et à Armande et à Bélise; aussi parce qu'il marque un effort souvent heureux du vers pour porter la pensée, même la plus abstraite et la plus subtile. La *Parfaite Amie* compte parmi les poèmes philosophiques.

Maurice Sève est un homme d'une plus grande valeur et qui représente décidément le pétrarquisme même dans ses curiosités, même dans ses singularités, même dans ses excès et surtout dans ses excès. Sève était né à Lyon vers 1510 d'une riche famille bourgeoise qui avait donné plusieurs échevins à la ville et qui avait des prétentions à la noblesse. Il paraît n'avoir eu aucun emploi. Étudiant en Avignon, il fit des recherches pour retrouver le tombeau de Laure de Noves et crut le découvrir dans le couvent des Cordeliers. Il écrivit d'assez bonne heure, d'abord des églogues dans le genre de Marot, comme *Arion* (1536), puis, quand il fut pénétré de pétrarquisme, *Délie, objet de plus haute vertu* (1544), puis enfin le *Microcosme,* poème philosophique (1552). Il fut l'ami et le protecteur de Marot, amené à Lyon par les accidents de sa vie aventureuse, l'ami aussi de Louise Labbé, dont on l'a soupçonné, à tort, d'écrire quelquefois les vers. C'était, d'après le portrait qu'il nous fait de lui-même, un petit homme malingre et chétif. Il fut très admiré de son temps. Marot, Jacques Pelletier du Mans, Thomas Sibilet, Charles de Sainte-Marthe l'ont chanté à l'envi. Si le bon Pasquier,

un peu Chrysale, déclare franchement ne pas l'entendre, Du Bellay nous le recommande, et particulièrement comme bon pétrarquiste, dans ce sonnet :

Esprit divin que la troupe honorée
Du double mont admire en t'écoutant,
Cygne nouveau qui voles en chantant
Du chaud rivage au froid hyperborée;

Si de ton bruit ma lyre enamourée
Ta gloire encor ne va pas racontant,
J'aime, j'admire et adore pourtant
Le haut voler de ta plume dorée.

L'Arno superbe adore sur sa rive
Du saint *laurier* la branche toujours vive (Laure),
Et ta Délie renfle la Saone lente.

Mon Loire aussi, demi Dieu par mes vers,
Brûlé d'amour étend les bras ouverts
Au tige heureux qu'à ses rives je plante.

Maurice Sève semble être mort vers 1552. — La *Délie* est un recueil de 446 dizains en l'honneur d'une dame réelle ou supposée, mais très probablement réelle, ce qui se voit à certains détails de lieux et de circonstances quand on lit attentivement son poète. Le titre, qui est déjà tout pétrarquiste, signifie que Délie est l'objet où tend la plus haute vertu comme l'amour le plus ardent, ces deux choses étant même chose. Sève, dans *Délie,* est un amoureux idéaliste et un poète idéaliste. Il chante les délices de l'espérance vague et de l'attente indéterminée et indéfinie :

Je sens le nœud de plus en plus étreindre
Mon âme au bien de sa béatitude,
Tant qu'il n'est mal qui la puisse contraindre
A délaisser si douce servitude.

Et si (*cependant*) n'est fièvre en son inquiétude
Augmentant plus son altération,
Que fait en moi la variation
De cet espoir qui jour et nuit me tente.
Quelle sera la délectation
Si ainsi douce est l'ombre de l'attente !

Lamartine dira :

Qu'est-ce donc que l'amour si son rêve est si beau ?

Cette disposition d'esprit le mène tout naturellement, comme Pétrarque, au goût de la solitude. C'est un rêveur. Il est comme celui qui sentait le besoin de quitter la dame de ses pensées pour lui écrire :

Mont côtoyant le fleuve et la cité (*Fourvières*)
Perdant ma vue en longue perspective,
Combien m'as-tu, mais combien incité
A vivre en toi vie contemplative ?
Ou toutefois mon cœur, par œuvre active,
Avec les yeux lève au ciel la pensée,
Hors de souci d'ire et deuil dispensée,
Pour admirer la paix, qui me témoigne
Cette vertu là sus récompensée
Qui du vulgaire au moins ce peu m'éloigne.

Et encore, avec plus de clarté :

Plaisant repos du séjour solitaire
De cures vide et de soucis délivre,
Où l'air paisible est féal secrétaire
Des hauts pensers que sa douceur me livre ;
Pour mieux jouir de ce bienheureux vivre
Dont les Dieux seuls ont la fruition
Ce lieu sans peur et sans sédition
S'écarte à soi et son bien inventif.
Aussi j'y vis, loin de l'ambition,
Et du sot peuple au vil gain intentif.

De là naît chez Maurice Sève une sorte de préciosité mélancolique, très analogue à celle de nos poètes du

XIXe siècle, mais plus travaillée encore et où l'on sent un bien grand effort. Il y a là un raffinement d'idées, un raffinement de sentiment et un raffinement d'expression. Qu'on en juge :

Quand quelquefois d'elle à elle me plains,
Et que son tort je lui fais reconnaître,
De ses yeux clairs, d'honnête courroux pleins,
Sortant rosée en pluie vient à croître.
Mais, comme on voit le soleil apparaître
Sur le printemps, parmi l'air pluvieux,
Le rossignol à chanter curieux
S'égaye lors, ses plumes arrosant ;
Ainsi amour aux larmes de tes yeux
Ses ailes baigne à gré se reposant.

Mais ce qui fait l'originalité supérieure de Maurice Sève, c'est qu'il est formellement un poète symbolique, ou symboliste, ce qui est très rare dans la littérature française.

Je ne parle pas de ce symbole qui est une simple allégorie. Prendre une chose abstraite, vertu, défaut, vice, état d'âme, et en faire une personne qu'on appelle *Bel-Accueil*, *Dangier*, *Jalousie*, c'est un procédé qui peut être fécond en vraies beautés, et la *Déroute* personnifiée dans l'*Expiation* de Victor Hugo est une imagination magnifique ; mais enfin c'est une simple allégorie. Un autre symbolisme consiste en ceci : entre un sentiment que vous avez et une chose extérieure, un aspect de la nature par exemple, vous sentez une concordance, une analogie, une similitude, et vous prenez cette chose extérieure pour la représentation, pour le signe, pour le symbole de votre état d'âme. Amiel disait : « Un paysage est un état d'esprit », ce qui veut dire : tel paysage est pour nous une mélancolie, ou une joie, ou une grâce, ou une plénitude copieuse

et grasse, ou une sérénité, ou un repos, etc. Supposez maintenant que le poète, au lieu de décrire ses sentiments et états d'esprit, les représente par la description de choses extérieures, vous avez un système symbolique tout nouveau et très vivant; car ce n'est plus une chose abstraite que le poète anime, c'est une chose déjà vivante à quoi il prête une âme et qu'il fait vivante image de ses sentiments les plus vifs.

Ces concordances entre des états d'âme et des choses de la nature, on peut en trouver dans les auteurs anciens; mais en cherchant bien et un peu en les y mettant. Dante, lui, en est plein. Pétrarque de même : « Une bête m'apparut à ma droite. Elle était chassée par deux lévriers, l'un noir et l'autre blanc, qui mordaient si fortement les flancs de la noble bête qu'en peu de temps ils la menèrent au trépas... Je vis sur la haute mer un navire aux cordages d'or et de soie et tout entier construit d'ivoire et d'ébène. Une tempête venue de l'orient troubla tellement les airs et les flots que le navire frappa sur un écueil... Un laurier jeune et svelte fleurissait et de son ombre sortaient des chants d'oiseaux, et un coup de foudre le déracina. C'est de là que ma vie est triste. Pareil ombrage ne se retrouve jamais..., etc. » Cela veut dire : Je fus heureux de mon amour, et mon amour est dans la tombe.

Voilà non plus des allégories artificielles, mais des allégories réelles et vivantes, des symboles. Symbolisme artificiel *Bel-Accueil, Mollesse* de Boileau, *Fanatisme* de Voltaire, *Déroute* de Victor Hugo; symbolisme réel tous les personnages infernaux de Dante, les *Triomphes* de Pétrarque, la *Bouteille à la mer* de Vigny, la *Vigne et la maison* de Lamartine, la *Mise en liberté* de Victor Hugo.

Or c'est ce symbolisme-là que Maurice Sève a cultivé de tout son cœur.

Pour le faire bien comprendre, commençons par les exemples les plus simples et qui ne sont pas les meilleurs, mais qui sont les plus accessibles. Le poète lyonnais contemple la montagne de Fourvières et finit par imaginer entre lui et cette montagne certaines analogies. Le mont Fourvières se dresse vers le ciel. Il aspire aux hauteurs. Il se perd dans les nuages. Enfin deux ruisseaux (de larmes) coulent incessamment jusqu'à ses pieds. Voilà le symbolisme très froid, parce que la « concordance » n'est ici qu'un parallélisme forcé.

Mais quand le « signe » est mieux choisi, c'est-à-dire quand il n'a pas été cherché, quand, en présence d'une chose extérieure, le poète s'est écrié spontanément : « Cela, c'est bien moi ! » alors nous avons un genre de poésie très particulier, d'un très difficile abord, qu'il faut toujours interpréter, *toujours traduire,* mais que l'on prend un singulier plaisir à traduire, en s'apercevant que la traduction donne un sens très beau et en revenant alors au texte. Lisons, par exemple, ce dizain :

Apparaissant l'aube de mon beau jour
Qui rend la mer de mes pensers paisible,
Amour vient faire en elle doux séjour,
Plus fort armé, toutefois moins noisible.
Car à la voir alors il m'est loisible,
Sans qu'il m'en puisse aucunement garder.
Par quoi je viens, coup à coup regarder
Sa grand beauté et d'un tel appétit,
Qu'à la revoir ne puis un rien tarder
Me sentant tout en vue trop petit.

Traduisons : Ma pensée est une mer orageuse, le jour où je dois voir ma dame est comme une aube qui vient rire

sur la mer; et mon amour est alors non plus faible, mais plus doux, parce que je vais la voir. — Lisons encore :

Vois que, l'hiver tremblant en son séjour,
Aux champs tout nus sont les arbres faillis.
Puis, le printemps ramenant le beau jour,
Lors sont bourgeons, feuilles, fleurs, fruits saillis.
Arbres, buissons et haîes et taillis
Se crêpent lors en leur belle verdure.
Tant que sur moi le tien ingrat froid dure,
Mon espoir est dénué de son herbe :
Puis, retournant le doux ver (*printemps*) sans froidure,
Mon an se frise en son avril superbe.

Traduisons : L'hiver engourdit toute la nature, le printemps la ranime; tes rigueurs sont pour moi comme l'hiver pour les campagnes; ton sourire est pour moi comme avril riant aux champs. Et c'est charmant! — Lisons encore :

L'aube éteignait étoiles à foison
Tirant le jour des régions infimes,
Quant Apollo montant sur l'horizon
Des monts cornus dorait les hautes cimes.
Lors du profond des ténébreux abîmes,
Où mon penser par ses fâcheux ennuis
Me fait souvent percer les longues nuits,
Je révoquai à moi l'âme ravie,
Qui, desséchant mes larmoyants conduits,
Me fait clair voir le soleil de ma vie.

Traduisons : L'aube tire le jour du plus profond des abîmes et permet aux hommes de contempler le soleil. Ma pensée est comme le jour; elle descend dans je ne sais quels gouffres profonds; je « l'évoque », je la rappelle, et alors je puis contempler mon amour qui est le soleil de ma vie.

Du premier coup Maurice Sève a été jusqu'au bout du jeu du symbolisme. D'ordinaire cette traduction du sym-

bole que nous faisions tout à l'heure, les poètes la font eux-mêmes, sentent le besoin de la faire. Songez au *Vase brisé* de M. Sully-Prudhomme. C'est au bout de plusieurs siècles de poésie symbolique que le lecteur n'a plus, ou à la rigueur n'aurait plus besoin de traduction. Presque toujours, Maurice Sève se donne garde de la faire. Il veut être obscur ; il croit que le plaisir de la poésie, c'est le plaisir de l'interpréter. Sa poésie est une poésie d'initiés. C'est pour cela qu'elle eut ses dévots. On peut discuter. Restera toujours que Maurice Sève a une très belle imagination et souvent un bonheur d'expression très rare. Reste encore que toute histoire de la poésie symbolique en France doit lui faire une très grande place.

Ce qu'il y a d'étrange, c'est que le *Microcosme* soit postérieur à *Délie*. Car il n'est plus symbolique du tout et même il n'est pas d'une imagination très curieuse. Il est possible qu'il ait été écrit avant *Délie* et publié après. C'est un poème philosophique. D'abord on croit que c'est une épopée. Nous sommes en présence d'Adam et Ève, nous assistons à la première faute, à l'exil, au meurtre d'Abel, etc. Mais ceci n'est que le cadre. Le fond, c'est un songe où Adam voit tout le développement de l'humanité sortie de lui, la création des arts : labourage, chasse, métallurgie, écriture, éloquence, versification, calcul, mathématique, géométrie, musique, histoire naturelle ; puis enfin philosophie religieuse, ce qui amène l'auteur à nous entretenir, en platonicien qu'il est toujours, de la spiritualité de l'âme, de l'immortalité de l'âme, des destinées humaines. Le poème philosophique est intéressant, mais il est plutôt en prose qu'en vers. Le poème épique contient au contraire quelques vers qui ne sont pas sans mérite. (Ce qui tend à faire croire que le poème a bien été écrit vers

1550, c'est qu'il est en alexandrins.) Fin du premier chant :

Par quoi Adam voyant des hauts monts jà descendre
Les ombres sur la plaine et tout autour s'étendre,
Fossoie un creux en terre auquel le corps transi (*d'Abel*)
Il couche, et l'enterrant, son cœur enterre aussi.

Fin du second chant. Elle a quelque analogie avec la fin des *Malheureux* de Victor Hugo. Adam et Ève sur le tombeau d'Abel :

Tous deux les yeux en bas sur la fosse fichés,
De larmoyante humeur et vides et séchés,
En extase ravis du regret qui les mord,
Contemplent leur misère en contemplant la mort.

Maurice Sève et Heroët ont été infiniment loués par la Pléiade, si dédaigneuse de presque tout ce qui la précédait. C'est que la Pléiade voyait en eux des précurseurs, des hommes qui tournaient déjà le dos à Marot et surtout à son école, qui aimaient le travail de la pensée, les grands Italiens et l'art difficile. Et ce furent, en effet, les tendances de la Pléiade. Elle n'y a ajouté que l'amour poussé plus loin, et jusqu'à l'indiscrétion, de l'antiquité grecque et latine.

En dehors de cette école, s'il y a eu école, et de ce mouvement, Louise Labé, sans souci ni de pensée vigoureuse ni d'aucune imitation, s'est fait à la même époque une grande place dans la littérature du XVIe siècle. Elle était née en 1526, à Lyon, et était fille d'un riche marchand drapier. Sa jeunesse fut romanesque comme une chanson de geste. Sous des habits d'homme et se faisant appeler le capitaine Loys, elle fut guerroyer au siège de Perpignan. On peut l'en croire, c'est elle qui nous le dit :

Qui m'eût vu lors en armes fière aller,
Porter la lance et bois faire voler,
Pour Bradamante ou la haute Marphise
Sœur de Roger, il m'eût possible prise.



LOUISE LABÉ

D'après la gravure de P. Woëriot.

Bradamante revint à Lyon et épousa un marchand cordier, d'où son surnom célèbre de la « Belle Cordière ».

Mais elle avait des lettres, lisait le grec, le latin, l'italien et l'espagnol, était musicienne et belle causeuse. Elle eut autour d'elle une réunion de beaux esprits qui lui firent des compliments et la décrièrent ensuite dans leurs vers. Elle a écrit un très mince volume en vers et en prose, où il y a les plus beaux vers passionnés du monde. Ce sont surtout des sonnets, dont la mode était très nouvelle alors, et où elle réussit admirablement :

Tant que mes yeux pourront larmes épandre
Et l'heur passé avec toi regretter,
Et qu'aux sanglots et soupirs résister
Pourra ma voix, et un peu faire entendre ;

Tant que ma main pourra les cordes tendre
Du mignard luth pour tes grâces chanter ;
Tant que l'esprit se voudra contenter
De ne vouloir rien fors que toi comprendre ;

Je ne souhaite encore point mourir.
Mais quand mes yeux je sentirai tarir,
Ma voix cassée et ma main impuissante,

Et mon esprit en ce mortel séjour
Ne pouvant plus montrer signe d'amante ;
Prierai la mort noircir mon plus clair jour.

Celui-ci, plus brillant encore peut-être et plus mélancolique, est plus dans notre goût moderne. Il est comme le testament sentimental de la belle cordière :

Ne reprenez, dames, si j'ai aimé,
Si j'ai senti mille torches ardentes,
Mille travaux, mille douleurs mordantes,
Si en pleurant j'ai mon bien consumé.

Las que mon nom n'en soit par vous blâmé.
Si j'ai failli, les peines sont présentes,
N'aigrissez point leurs pointes violentes ;
Mais estimez qu'amour a point nommé

Sans votre ardeur d'un Vulcain excuser,
Sans la beauté d'Adonis accuser,
Pourra, s'il veut, plus vous rendre amoureuses,

En ayant moins que moi d'occasion,
Et plus d'étrange et forte passion.
Et gardez-vous d'être plus malheureuses.

Louise Labé doit compter parmi nos meilleurs poètes élégiaques. Elle aussi, à un autre point de vue que Heroët et Sève, peut être tenue pour un précurseur de la Pléiade ; car, avec toutes leurs hautes prétentions, les poètes de la Pléiade sont surtout, et resteront dans l'estime des hommes surtout des poètes élégiaques.

CHAPITRE X

LA PLÉIADE DE RONSARD.

En 1548, deux gentilshommes, l'un âgé de vingt-quatre ans, l'autre de vingt-trois, se rencontrèrent dans une auberge de Touraine. L'un était Vendômois, l'autre Angevin, tous deux très lettrés. Ils s'entretinrent de poésie, d'Italie et d'antiquité. Ils se lurent leurs vers ; ils rêvèrent de fonder une nouvelle école littéraire qui, rompant franchement avec l'école de Marot, trop frivole et jugée trop ignorante, serait non seulement italienne comme celle de Sève, mais encore et surtout grecque et latine, et réunirait en elle tous les aspects de l'humanisme. Ils s'entendirent fort bien et se jurèrent une amitié éternelle. L'un était Pierre de Ronsard, l'autre Joachim du Bellay. A Paris, ils se virent fréquemment, groupèrent autour d'eux un petit nombre d'amis. Ils s'appelaient entre eux la *Brigade*, la *Docte Brigade*. Un jour ils s'aperçurent qu'ils étaient

sept : Daurat, le maître de Ronsard et leur maître à tous, Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle et Pontus de Thyard. Alors ils s'appelèrent la Pléiade, à l'imitation de la Pléiade alexandrine. Plus tard, en dépit du nombre consacré, on considéra comme faisant partie de la Pléiade une douzaine au moins de poètes. Mais la Pléiade primitive est celle que nous venons de dire.

En 1549, le manifeste de la nouvelle école, rédigé et signé par Du Bellay seul, parut. Il s'appelait la *Défense et illustration de la langue française*. Le titre, bien expliqué, fait très bien comprendre le dessein de l'ouvrage. Les nouveaux venus veulent *défendre* la langue française, c'est-à-dire que, contre les savants et gens de collège, ils veulent qu'on écrive en français et assurent que la langue française est capable de toutes les forces et de toutes les beautés qu'on vante dans la langue latine. Ils veulent *illustrer* la langue française, c'est-à-dire la rendre riche, abondante, brillante, ample, éloquente et poétique comme une langue ancienne, et pour cela ils proposent un ensemble de méthodes et de procédés. Il y aura donc dans la *Défense et illustration* : 1° un éloge de la langue française; 2° un projet d'enrichir la langue et la littérature française, c'est-à-dire toute une poétique et même toute une rhétorique.

L'éloge de la langue française est relativement court. Comme Dante voulait qu'on écrivît en italien (*De vulgari eloquio*), les ronsardistes veulent qu'on écrive en français les choses de poésie et même les choses philosophiques : Cicéron a bien mis la philosophie grecque en latin et les Italiens la pensée de Platon en « vulgaire ». Le français est capable de porter une pensée forte. Si les modernes ont inventé l'artillerie et l'imprimerie, « cette dixième

Muse », ils ont l'esprit aussi fort que les anciens, et peuvent trouver des expressions égales à leurs pensées. Ils le prouvent, du reste, puisqu'ils peuvent traduire les anciens « comme on le peut voir en si grand nombre de livres grecs et latins, voire italiens, espagnols et autres traduits en français par maintes excellentes plumes ».

La partie concernant les moyens d'enrichir et fortifier la langue et la littérature française est très considérable, et c'est la première fois qu'il y a des idées vraiment générales dans un livre de critique français.

Ces idées, les voici :

Relativement à l'*invention*, on ne s'étonnera pas que l'auteur dise peu de chose : on n'enseigne pas à trouver des idées ; mais on enseigne à se mettre dans les conditions les meilleures pour les avoir bonnes. Il est utile que le poète ne soit pas un pédant, qu'il ait des relations distinguées, qu'il pratique les hommes et le monde ; il n'est pas mauvais même qu'il soit lui-même un homme d'un certain rang et situation sociale (1). Du reste, dans la période de travail, il faut un labeur soutenu. « Les poètes ne *naissent* pas. » Ils se font. « Qui veut voler en la bouche des hommes doit longtemps demeurer en sa chambre. » — « Selon les saisons et l'humeur, il est loisible de changer de lieu, mais c'est toujours la solitude qui est propice au travail intellectuel. » Il faut corriger beaucoup et avoir un bon conseiller qui vous reprenne, « voire trois ou quatre » et qui « ne craignent pas de blesser votre papier avec leurs ongles ». Mais le grand moyen de féconder l'invention, c'est d'imiter, et nous voilà au centre même de la doctrine

(1) Je complète ici la *Défense* par la *Préface de l'Olive,* plus particulière à Du Bellay et où il a exprimé quelques idées qui n'avaient pas trouvé place dans la *Défense*.

littéraire de l'école de 1550. L'auteur de la *Défense* a plusieurs théories de l'imitation, ce qui prouve qu'il n'en a pas une qui soit très certaine. Ce qu'on voit d'abord, c'est qu'il veut qu'on vole et qu'on « pille » les anciens. « La plus grande part de l'art est en coutume et imitation. » Il faut se transformer, « se transmuer » en ancien, sentir comme celui qu'on imite, faire passer son âme dans la nôtre. Il faut copier jusqu'à la forme, reproduire la tournure latine ou grecque, « la phrase et manière de parler latine ». Autant, sans doute, voudrait dire qu'il ne faut que traduire; mais, d'autre part, Joachim Du Bellay dit qu'il ne faut pas de traductions, surtout qu'il ne faut pas traduire les poètes. Il y a là une certaine incertitude. — Mais ailleurs, l'auteur de la *Défense* donne ce très bon avis qu'il ne faut pas imiter n'importe qui, mais bien l'auteur qui est le plus conforme à notre naturel propre : « Qu'il sonde diligemment son naturel et se compose à l'imitation de celui dont il se sentira approcher de plus près; autrement son imitation ressemblerait celle du singe. » Voilà déjà qui est plus net et aussi plus vrai. L'imitation doit être une *émulation* avec un génie qui est proche parent du vôtre et par conséquent n'est qu'une excitation de votre propre talent. — Enfin Du Bellay nous donne, ailleurs encore (1), la véritable théorie de l'imitation. L'auteur *ne doit pas imiter*. Il doit d'abord se nourrir fortement des meilleurs auteurs anciens, puis, sans songer à eux, se livrer à son génie propre; mais dans son génie ainsi nourri il les retrouvera tous sans s'en douter, et c'est ce qu'il faut. *Innutrition* donc plutôt qu'*imitation*,

(1) Préface de l'*Olive* : « Si par la lecture des bons livres je me suis imprimé quelques traits en la fantaisie qui ensuite me coulent de la plume... »

voilà la théorie définitive, telle qu'elle sera donnée plus tard, en formules définitives, par La Fontaine.

Les idées plus particulières sur le métier littéraire contenues dans la *Défense et illustration* sont encore très intéressantes. Le premier conseil est de rejeter tous les « genres » usités au moyen âge : « rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries » bonnes pour « les Jeux Floraux de Toulouse et le Puy de Rouen », et d'adopter les « genres » cultivés de l'antiquité : odes, épîtres, satires, tragédie, comédie, épopée, plus le sonnet, à l'imitation des Italiens. Il y a là cette tendance au grand et au noble qui sera, sauf exceptions et infidélités passagères, le souci constant de la littérature française pendant deux cents ans. C'est l'esprit classique qui se forme.

Enfin préceptes sur le style et la langue, et c'est ici que le projet d'enrichir la langue se marque pleinement. Le style littéraire doit être éloigné du style courant ; il doit être aristocratique. Pour qu'il soit tel, il faut d'abord des mots nouveaux. Tout un chapitre de la *Défense* est consacré au néologisme. Les mots nouveaux seront, ou inventés, ou, et il est de beaucoup préférable, *ressuscités,* puisés dans le trésor de la vieille langue et rajeunis. Pour ce qui est du tour, il faut se rapprocher de la période et de la syntaxe latines et même des *latinismes*, des tours particuliers au latin : « Use hardiment de l'infinitif pour le nom, l'*aller,* le *chanter,* le *vivre,* le *mourir,* de l'adjectif substantivé, comme le *liquide des eaux*, le *vide de l'air,* le *frais des ombres,* des adjectifs pour adverbes, comme *ils combattent obstinés, il vole léger,* etc. » — Les périphrases sont très recommandées dans la *Défense.*

Sur la rythmique enfin, la *Défense* recommande, comme

Le Maire, la rime riche sans affectation, repousse et raille (enfin!) la rime équivoquée, recommande de rimer pour l'oreille et non pour les yeux (*prêtre* et *maître*, *Athènes* et *fontaines* sont de bonnes rimes).

A ces conseils, Ronsard, dans ses entretiens, dans ses deux préfaces de la *Franciade* et dans son petit *Art poétique à M. d'Elbenne*, a ajouté quelques instructions importantes. Il a insisté sur ce point que, plutôt qu'écrire en latin, il faudrait mieux écrire en langue du moyen âge : « Mes enfants, je vous recommande par testament, disait-il, au témoignage de d'Aubigné, dans les derniers temps de sa vie, de défendre votre mère contre ceux qui veulent faire servante une demoiselle de bonne maison. Il y a des vocables qui sont français naturel, qui sentent le vieux mais libre français. Ne laissez point perdre ces vieux termes, mais les employez et défendez hardiment contre des marauds qui ne tiennent pas élégant ce qui n'est pas écorché du latin et de l'italien, et qui aiment mieux *collauder* que louer et *blasonner* que blâmer. Tout cela c'est pour l'écolier limousin. »

Il recommande les périphrases autant que Du Bellay, les descriptions plus que lui. Il ne veut pas d'inversions (fréquentes et dures jusqu'à lui chez les poètes). Il veut enrichir la langue par archaïsmes rajeunis, comme Du Bellay, et surtout par emprunts aux langues techniques (langue de la chasse, de la guerre, du labourage, des métiers) et même aux patois (et que le gascon y aille si le français n'y peut aller, dira Montaigne). — Comme rythmique, il recommande de chanter les vers pour juger de leur harmonie, les vers étant de la musique et « l'oreille étant certain juge du vers comme l'œil d'un tableau ». Il veut que la rime soit riche et à « son complet », c'est-à-

dire qu'elle ait ce que nous appelons la consonne d'appui (*table* et *aimable* sont des assonances ; *table* et *épouvantable* sont des rimes). Enfin il recommande l'alexandrin comme étant le plus beau vers français (après avoir un peu varié sur ce point).

De grandes ambitions, de grands sujets, de grands « genres » ; une poésie sérieuse, virile et tendant au sublime ; un style savant, éloigné du langage de conversation, fleuri, élégant, soutenu, tendant à la pompe ; une langue française, mais enrichie par des emprunts faits un peu aux anciens, beaucoup à la vieille langue, complaisamment aux langues techniques, à l'occasion aux dialectes ; une rythmique très musicale, très surveillée, beaucoup plus savante et industrieuse que celle des prédécesseurs, voilà, en résumé, ce que la nouvelle école proclamait nécessaire et se recommandait à elle-même.

La *Défense*, la *Préface de l'Olive*, les *Préfaces de la Franciade*, l'*Art poétique à d'Elbenne* sont le *De vulgari eloquio* des Français. Mais l'ouvrage de Dante est beaucoup moins important. Qu'il faut écrire en italien et en latin ; qu'il faut créer une langue italienne unique remplaçant les dialectes ; qu'il faut créer une langue littéraire différente du langage courant au point de vue et de l'harmonie et de la noblesse ; puis un traité sommaire de rythmique : voilà ce que l'on trouve dans le *De vulgari eloquio ;* mais d'idées générales sur le caractère du poète et son hygiène morale et intellectuelle, sur l'art, sur l'invention, sur l'imitation et sur le style, on n'en trouve point dans le petit livre de Dante, et c'est dans les manifestes de la Pléiade qu'on en trouve, d'assez justes, de telles, au moins, que l'art littéraire français s'en est inspiré et a comme vécu sur elles pendant deux cents ans. 1549

est la première date de la littérature classique et plus particulièrement de la poésie classique en France. Voyons comment les poètes de la Pléiade ont mis en œuvre ces idées nouvelles.

Ronsard est né le 11 septembre 1524 au château de la Poissonnière, près du village de Cousture « en la Varenne du bas Vendômois ». Sa famille, qui prétendait remonter aux marquis de Ronsart « des marches de Hongrie », semble avoir été, au contraire, d'une noblesse assez récente. Le jeune Ronsard fut élevé jusqu'à neuf ans sur les bords du Loir qu'il a tant chantés. Mis quelque temps au collège de Navarre, mais n'y montrant nullement pour les lettres le goût qu'il en eut plus tard, il fut retiré auprès de lui par son père, qui était à ce moment (1535) « maistre d'hostel » du roi François Ier; puis donné au Dauphin comme page; puis en même qualité à Charles Stuart, roi d'Écosse, qui venait d'épouser une fille de François Ier. Il vit l'Écosse et l'Angleterre, revint au bout de trois ans à la cour, accompagna en Allemagne Lazare de Baïf, se lia avec le fils de Lazare de Baïf, Jean-Antoine, et avec Charles Estienne qui était de ce voyage; accompagna encore à Turin Guillaume Du Bellay, et revint à Paris en 1541, beau jeune homme, bon danseur, homme de cour charmant, sachant l'anglais, l'allemand et l'italien. — Tout à coup, à la suite d'une cruelle maladie, il devint sourd. Adieu la vie de courtisan, où il faut avoir l'oreille aussi fine que les yeux. Cela le tourna du côté des études. Son ami Antoine de Baïf, qui n'avait guère que douze ou treize ans, étudiait sous Daurat, grand érudit, expert en grec et qui ne faisait pas tellement bien les vers latins qu'il ne fit aussi des vers français fort agréables. Ronsard se mit de la partie.

Cinq ans il vécut en écolier et en écolier acharné. En 1548 il rencontra Joachim Du Bellay. Daurat, Baïf, Du Bellay, Ronsard, quelques autres encore que nous avons nommés plus haut : la Pléiade était formée.

En 1550 Ronsard lançait son premier livre d'*Odes*, à l'imitation de Pindare, et il était célèbre. De 1550 à 1560 il vécut dans la familiarité de Henri II et de François II. De 1560 à 1574, période la plus brillante de sa vie, il fut le compagnon, l'ami, le collaborateur, le favori de Charles IX. C'est l'époque où, très brièvement, il s'est mêlé aux affaires du temps et a pris parti pour les catholiques contre les huguenots dans son *Discours sur les misères du temps* et quelques autres écrits, courte incursion dans la vie active dont il paraît s'être vite repenti. C'est encore le temps de la *Franciade*, commencée et menée assez loin pour faire plaisir au roi, mais abandonnée. De 1574 à 1585 est la période de déclin et de tristesse. Ses meilleurs amis sont morts : dès 1554 La Pérouse, et dès 1560 Olivier de Magny et Du Bellay; en 1570 Grévin; en 1573 Jodelle; Remi Belleau meurt en 1577. Il avait encore autour de lui Pontus de Thyard, Baïf et quelques « jeunes » qui l'aimaient : Desportes, Du Perron. Catherine de Médicis et Henri III lui étaient favorables; Marie Stuart lui écrivait de sa prison; Le Tasse en 1575 lui soumettait les premiers chants de sa *Jérusalem*. Mais ce n'était plus Joachim, ni Charles IX. Il faisait encore en l'honneur d'Hélène de Surgères les plus beaux vers d'amour qui soient partis de sa main et peut-être de son cœur; mais insensiblement il se retirait du monde. Des scrupules religieux lui venaient. Il préparait cette édition de 1584 où il effaçait tant de beaux traits de ses œuvres qui inquiétaient sa conscience.



PIERRE DE RONSARD

D'après une gravure du commencement du XVIIe siècle.

En 1585, le 27 décembre, il s'éteignit au prieuré de Saint-Cosme, près de Tours. Sa gloire avait été incomparable. Toute l'Europe l'avait salué comme le roi des poètes du temps et comme le plus grand qui eût paru depuis l'antiquité.

C'est en effet un des plus grands poètes français. Malgré l' « orgueil » que lui a reproché Boileau, et qui fut assez grand à vrai dire, ce que je lui reprocherai le plus, c'est son trop d'humilité. Il a imité et imité encore, comme s'il se fût jugé incapable d'être original. De là ces « odes pindariques », si contraires au génie de notre race, immenses compositions mêlées de lyrique et d'épique, à combinaisons rythmiques savantes et bizarres, et prodigieusement encombrées d'une mythologie si mystérieuse que déjà au XVIe siècle un commentaire perpétuel était nécessaire au bas de la page pour les lire. De là cette *Franciade*, lourde imitation de l'*Énéide*, où Ronsard a trouvé le moyen de faire entrer de force des imitations de tous les « morceaux » classiques de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. De là, *partout* dans ses œuvres et souvent dans celles que l'on croirait les plus originales et personnelles, des *adaptations* d'Anacréon, Théocrite, Virgile, Horace, Martial, Tibulle, Properce, Ovide, Catulle, Pétrarque enfin, qu'il a mis dans son admiration sur la même ligne que les antiques et qu'il a aussi bravement pillé, aussi intelligemment aussi, que tous les poètes de l'antiquité.

Il faut toujours songer à ces choses en lisant Ronsard, d'abord pour comprendre cette âme à demi païenne que l'on trouve parfois chez lui *et qui n'est pas la sienne;* car lorsqu'il est affranchi de l'obsession de l'humanisme, il est tout simplement bon catholique et même assez étroit; pour comprendre ensuite ce qu'il y a si souvent de tendu

et qui sent l'effort dans Ronsard. Premièrement Ronsard, comme Sève, quoique moins, est pour l'art difficile, et serait fâché de se montrer coulant et courant comme Marot; secondement il traduit très souvent alors qu'on croit qu'il imagine, et une traduction a toujours quelque chose de plus laborieux qu'une imagination spontanée; et enfin, traduisant et adaptant, il fait passer dans une langue les images, métaphores et comparaisons qui sont du génie d'une autre, et il n'y a rien qui soit si capable d'enrichir une langue et même un esprit national, mais qui, pour commencer, soit si pénible. De là ces expressions un peu tirées pour ainsi dire : « le havre de sa grâce », « le phare de ses yeux », « le roc de ma mémoire », « le marbre de mon cœur », « sur le métier d'un si vague penser l'amour ourdit les trames de ma vie », etc.

C'est là le défaut capital de Ronsard. Il a cherché à absorber en lui en quelque sorte les *tours d'imagination* les plus divers et les plus éloignés, grecs, latins, italiens. Si c'est là (et il est possible) ce que Boileau veut dire quand il parle de cette muse en français parlant grec et latin, (et italien), il a raison. — Mais venons-en à considérer Ronsard là où il est lui-même et où il a déployé son génie propre, *sans oublier* jamais que, même alors, le souci d'imitation le poursuit toujours, et l'imitation vient traverser ce qu'il y a de plus spontané dans sa pensée et parfois le refroidir.

Ronsard a été d'abord un poète épique remarquable. Non pas à la vérité dans son épopée. La *Franciade* est décidément un poème bien manqué; mais épars dans les *Hymnes*, le *Bocage Royal,* les *Poèmes,* les *Élégies,* il y a des morceaux épiques d'une singulière grâce ou d'une rare puissance. C'est l'histoire d'Hylas (*Poèmes*, livre I),

conte antique d'une forme souvent achevée; l'histoire de l'amour traversé (*Élégies*, XXVIII), petit roman tout moderne plein d'un réalisme amusant en même temps que d'une gentillesse tendre; l'histoire de Phinée en Bithynie (*Hymnes*, livre I), fragment épique, large et puissant, brillamment descriptif; c'est l'histoire d'Orphée aux enfers (*Bocage Royal*), fragment épique encore, très solide, vigoureux, ramassé, contre l'habitude de Ronsard, très beau; c'est la bizarre narration, tirée de Parthenius de Nicée, intitulée : *Équité des vieux Gaulois* (*Bocage Royal*); c'est le poème allégorique (*Hymnes*, VI) sur la Justice exilée de la terre, ou le poème mythologique *les Astres* (*Hymnes retranchées*, III). Toutes les formes possibles de la poésie narrative ont été, comme on voit, mises au jour par Ronsard, et toujours avec un peu trop d'abondance et quelque diffusion, mais avec éclat, ampleur, relief et tendance au grand. Voyez cette bataille entre Pollux et le géant Amycus (*Hymnes*, livre I) :

Plus tôt que deux éclairs qui s'élancent de nuit
Se trouvèrent debout : une guerre s'ensuit
Plus forte que devant, et la vertu honteuse
Rallume dans leur cœur une ire généreuse.
Sans épargner les mains, de çà de là dispos,
Halettent l'un sur l'autre et se battent les os ;
Et meurtrissant leurs chairs de leurs dures corroies,
S'entrecassent les dents et s'enivrent de plaies...

On peut dire qu'en dehors de sa tentative malheureuse de la *Franciade*, Ronsard a créé en France un genre épique particulier, celui du « fragment épique », et l'on sait que plus tard, dans André Chénier, dans Lamartine, dans Victor Hugo surtout, ce genre a eu les plus grandes et les plus éclatantes destinées.

Il faut encore considérer Ronsard comme poète orateur. J'entends par poète orateur l'homme qui met en beaux vers les choses réservées d'ordinaire à la prose, l'épître, la satire, la dissertation morale, le discours, l'exposition didactique. C'est toute une province limitrophe entre la poésie proprement dite et la prose. Elle a existé dans toutes les littératures sans exception ; elle a été particulièrement considérable chez les Français, qui de nature aiment à parler, à disserter, à haranguer et à enseigner, et qui trouvent assez naturel de relever tout cela par le charme de la versification. Rien n'avait été plus usité au moyen âge. Mais cette habitude s'était un peu perdue, et Ronsard, à l'imitation des anciens, la remettait en honneur.

Il a été un très grand poète orateur. Comme ses vraies poésies épiques, les poésies oratoires de Ronsard sont dispersées un peu partout dans son œuvre. Il y en a dans ses *Discours*, comme on peut s'y attendre, mais aussi dans les *Hymnes*, dans le *Bocage Royal*, etc. C'est dans les *Hymnes* qu'on trouve quatre poèmes didactiques sur les *Saisons*, un poème didactique très curieux et souvent très beau sur l'*Or*, considéré comme roi du monde, un autre sur les *Démons*, très intéressants pour qui s'inquiète de l'état des esprits au XVIe siècle relativement aux sciences occultes ; c'est tout un traité de « démonologie », comme on disait alors, ou de « diabologie », comme disait Rabelais. Comme poèmes d'actualité, poèmes-satires ou poèmes-pamphlets, il faut connaître les deux *Discours sur les misères du temps*, l'*Élégie à Guillaume des Autels sur le Tumulte d'Amboise* et la *Remontrance au peuple de France*. Toutes ces pièces, qui sont d'un catholique pénétré de cette idée que tous les malheurs viennent des

protestants, comme plus tard d'Aubigné sera convaincu que tous les malheurs viennent des catholiques, sont du moins, et ici la comparaison avec d'Aubigné n'a plus lieu, d'une réelle impartialité, et souvent d'une haute raison. Elles sont surtout pleines d'une profonde pitié patriotique et qui s'exprime en termes touchants et d'une belle éloquence :

Las! madame (*la reine*) ! en ce temps que le cruel orage
Menace les Français d'un si piteux naufrage
Que la grêle et la pluie et la fureur des cieux
Ont irrité la mer de vents séditieux ;
La France à hautes mains vous en prie et reprie,
Las! qui sera bientôt et proie et moquerie
Des princes étrangers, s'il ne vous plaît en bref
Par votre autorité apaiser son méchef.
Ha! que diront, là-bas, sous les tombes poudreuses,
De tant de vaillants rois les âmes généreuses?
Que dira Pharamond, Clodion et Clovis,
Nos Pépins, nos Martels, nos Charles, nos Loys,
Qui de leur propre sang versé parmi la guerre
Ont acquis à nos rois une si belle terre?
Ils se repentiront d'avoir tant travaillé,
Querellé, combattu, guerroyé, bataillé
Pour un peuple mutin, rebellé de courage,
Qui perd en se jouant un si bel héritage!...

La *Remontrance au peuple de France* contient des passages aussi beaux, sinon davantage; l'*Institution pour l'adolescence de Charles IX,* sorte de catéchisme royal, où Ronsard s'est efforcé à une gravité magistrale qu'il atteint facilement et à une concision qui ne lui est pas habituelle, est une des plus grandes choses qu'il ait écrites. Elle fait honneur à son cœur, à sa pensée et à son génie :

Sire, ce n'est pas tout que d'être roi de France.
Il faut que la vertu honore votre enfance;
Car un roi sans vertu porte le sceptre en vain,
Et lui sert d'un fardeau qui lui charge la main.

. . . .
Il faut premièrement apprendre à craindre Dieu,
Dont vous êtes l'image, et porter au milieu
De votre cœur son nom et sa sainte parole,
Comme le seul secours dont l'homme se console.
Après si vous voulez en terre prospérer,
Vous devez votre mère hautement honorer,
La craindre et la servir, qui seulement de mère
Ne vous sert par ici, mais de garde et de père.
Après il faut tenir la Loi de vos aïeux,
Qui furent rois en terre et qui le sont aux cieux.
. . . .
Le vrai commencement pour en vertus accroître
C'est, disait Apollon, soi même se connaître.
Celui qui se connaît est seul maître de soi,
Et sans avoir royaume, il est vraiment un roi.
. . . .

La fin surtout est d'une élévation et d'une force qui se contient, qui sont d'un grand orateur et absolument appropriées à la nature du sujet :

Or, Sire, pour autant que nul n'a le pouvoir
De châtier les rois qui font mal leur devoir,
Punissez-vous vous-même, afin que la justice
De Dieu, qui est plus grand, vos fautes ne punisse.
Je dis ce puissant Dieu dont l'Empire est sans bout,
Qui de son trône assis en la terre voit tout,
Et fait à un chacun ses justices égales
Autant aux laboureurs qu'aux personnes royales ;
Lequel je supplierai vous tenir en sa loi
Et vous aimer autant qu'il fit David, son roi,
Et rendre, comme à lui, votre sceptre tranquille ;
Car sans l'aide de Dieu la force est inutile.

Rien (ou très peu de chose) n'avait eu avant Ronsard dans la poésie française cet accent, ce relief, cette autorité. N'est-il pas curieux de voir Ronsard mettre en vers, sans probablement les connaître, les plus belles pages de Commines, et avec un mouvement de cœur, une sorte d'intimité sympathique qui en double l'effet ?



MARGUERITE DE FRANCE, DUCHESSE DE SAVOIE
PROTECTRICE DE RONSARD

D'après le portrait de Corneille de Lyon.

Mais encore le plus grand Ronsard, et ni la postérité ni les recueils de morceaux choisis ne se sont trompés sur ce point, c'est le Ronsard élégiaque. Ce qu'on appelle le plus souvent le lyrisme de Ronsard n'est pas autre chose que l'élégie de Ronsard, quand elle prend la forme lyrique ou seulement le mouvement lyrique; et ce n'est pas là se tromper.

Là où Ronsard est vraiment lyrique, c'est quand il l'a été à la manière de Sapho, de ce que nous avons d'Anacréon, de ce qui nous reste d'Alcée et de ce qu'on appelle les *odes* d'Horace. Ce demi-lyrisme, qui a du lyrisme la forme et le mouvement, de l'élégie l'épanchement des sentiments personnels, la grâce mélancolique ou tendre, le murmure voilé, ce demi-lyrisme qui n'est pas du tout le lyrisme, comme la Bible, Pindare, Malherbe, Gœthe, Schiller, Byron, Victor Hugo le prouvent assez, mais qui a son mérite et très grand, son charme et très séducteur, et qui est beaucoup plus que l'autre dans la manière des Français comme des Latins, c'est où Ronsard, comme du reste Villon, Charles d'Orléans, Joachim Du Bellay, Racan, Chénier et Alfred de Musset, a le mieux réussi et laissé sa marque propre. Il n'était pas sans le savoir, et au sortir de ses odes prétendues pindariques, rencontrant Anacréon, exhumé par Henri Estienne, il se sentait en pays ami et, chantant un peu la palinodie, s'écriait :

Que loue qui voudra les replis recourbés
Des torrents de Pindare en profond embourbés,
Obscurs, rudes, fâcheux, et ses chansons connues
Je ne sais bien comment, par songes et par nues :
Anacréon me plaît, le doux Anacréon.

Et c'était bien un peu, sans qu'il s'en doutât, revenir à Marot, ou à Saint-Gelais, ou à Charles d'Orléans, ou à

Villon; mais à tout cela avec plus de grâce et d'élégance grecque encore; et c'était surtout revenir à sa nature, ce qui est le moyen de bien faire. Il est curieux seulement de remarquer que Ronsard n'a osé revenir à sa vraie nature que quand il y a été autorisé par un Grec. On n'est pas plus humaniste. Tant y a qu'il y a été charmant. Dans toute cette partie de son œuvre, qui est, du reste, très considérable, on peut suivre Ronsard d'abord comme peintre de la nature ou inspiré par elle. C'est dans les *Églogues*, *Élégies* et *Odes* qu'il faut chercher cet aspect de son talent. Les *Églogues* rebutent un peu le lecteur, parce qu'elles sont, à la manière du temps, des allusions perpétuelles aux choses de l'époque, et que par *Francin* il faut entendre François I[er] et par *Henriot* Henri III. Le mieux, c'est de les lire *comme si c'étaient des églogues,* de ne pas tenir compte des passages qu'on ne comprend pas, parce qu'ils sont allégoriques, et de s'arrêter à ceux où le poète lui-même, entraîné par son sentiment de la nature, n'a plus songé à son sujet. Ceux-ci sont souvent exquis. Peintures élégantes des paysages chéris, comme celle-ci :

Ici de cent couleurs s'émaille la prairie,
Ici la tendre vigne aux ormeaux se marie,
Ici l'ombrage frais va les feuilles mouvant,
Errantes çà et là sous les ailes du vent;
Ici de prés en prés les soigneuses avettes (*abeilles*)
Vont baisant et suçant les odeurs des fleurettes;
Ici le gazouillis enroué des ruisseaux
S'accorde doucement aux plaintes des oiseaux;
Ici entre les pins les zéphires s'entendent.

. . . .

Peintures plus précises, plus circonstanciées, plus réalistes, sans cesser d'être aussi poétiques, des scènes vraies de la vie rustique, comme celle qu'on va lire :

Dedans la basse court elle vit maint rateau,
Mainte fourche, maint van, mainte lourde javelle,
Mainte gerbe, toison de la moisson nouvelle,
Boisseaux, poches, bissacs, de grands monceaux de blés,
En l'aire, çà et là, l'un sur l'autre assemblés.
Les uns battaient le grain dessus la terre dure;
Les autres au grenier le portaient par mesure,
Et sous les tourbillons les bouriers qui volaient
Par le jouet des vents parmi l'air s'en allaient.

Ceci n'était pas nouveau, car rien n'est nouveau; et que le « sentiment de la nature » soit né au XVe siècle en Italie, et pour un peu on mettrait la date de l'année et l'indication du lieu, c'est une opinion assez ridicule; mais il faut reconnaître que le moyen âge n'avait pas eu aussi forte l'impression des choses extérieures et aussi vif le sentiment qu'elles peuvent exciter. Rien depuis l'antiquité ne donne l'idée de cette belle invocation, si célèbre, mais qu'il faut toujours citer, aux arbres de la *Forêt de Gatine :*

Écoute, bûcheron! Arrête un peu ton bras!
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas!
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force
Des nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ?...
Forêt, haute maison des oiseaux bocagers,
Plus le cerf solitaire et les chevreuils légers
Ne paîtront sous ton ombre, et ta verte crinière
Plus du soleil d'été ne rompra la lumière...
Tout deviendra muet, Écho sera sans voix.
Tu deviendras campagne, et au lieu de tes bois,
Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le coutre et la charrue;
Tu perdras ton silence, et Satyres et Pans,
Et plus le cerf chez toi ne cachera ses faons...
Que l'homme est malheureux qui au monde se fie!
O Dieux, que véritable est la philosophie,
Qui dit que toute chose à la fin périra,
Et qu'en changeant de forme une autre vêtira!

De Tempé la vallée un jour sera montagne,
Et la cime d'Athos une large campagne :
Neptune aucunes fois de blé sera couvert.
La matière demeure et la forme se perd.

Enfin c'est dans l'élégie proprement dite, dans l'expression des sentiments les plus intimes, que Ronsard a été le plus parfait. Les « Amours de Ronsard » feraient un livre délicieux, à placer à côté de Tibulle et digne en tous points d'un tel voisinage. Ils sont mélancoliques, ce qui n'ôte rien et peut-être ajoute à leur beauté. Cassandre lui fut cruelle, Marie est morte jeune, Hélène de Surgères était séparée de lui par une trop grande distance de rang social et surtout d'âge. C'est ce qui donne à toutes ces pièces leur charme discret, pénétrant, doucement triste. Ici c'est une demi-gaieté malicieuse et finement coquette. Une matinée de printemps. Le soleil se lève. Tout rit hors de la maison. La belle nonchalante s'attarde :

Marie, levez-vous, vous êtes paresseuse,
Ja la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et ja le rossignol doucement jargonné,
Dessus l'épine assis, sa complainte amoureuse.

Sus! debout! allons voir l'herbelette perleuse,
Et votre beau rosier de boutons couronné,
Et vos œillets mignons auxquels avez donné
Hier au soir de l'eau d'une main si soigneuse.

Hier soir en vous couchant, vous jurâtes vos yeux
D'être plus tôt que moi ce matin réveillée ;
Mais le dormir de l'aube aux filles gracieux

Vous tient d'un doux sommeil encor les yeux sillée.
Ça, ça, que je les baise et votre beau tétin,
Cent fois, pour vous apprendre à vous lever matin.

Nuit d'été, sans lune, expédition amoureuse à travers

la campagne, près de la rivière inquiétante ; rythme bizarre en vers endéasyllabes ; impressions de demi-égarement :

Chère Vesper, lumière dorée
De la belle Vénus Cythérée,
Vesper, dont la belle clarté luit
Autant sur les astres de la nuit
Que reluit par-dessus toi la lune ;
O claire image de la nuit brune !
Au lieu du beau croissant tout ce soir
Donne lumière et te laisse choir
Bien tard dedans la marine source.
Je ne veux, larron, ôter la bourse
A quelque amant, ou comme un méchant
Voleur dévaliser un marchand.
Je veux aller outre la rivière
Voir m'amie ; mais sans ta lumière
Je ne puis mon voyage achever.
Sors doncques de l'eau pour te lever
Et de ta belle nuitale flamme
Éclaire au feu d'amour qui m'enflamme.

Marie meurt, et Ronsard la pleure dans des vers d'une simplicité et d'une grâce incomparables : « Je lamente sans réconfort, Me souvenant de cette mort... », et puis il fait le pèlerinage à cette tombe chère, et il laisse tomber sur elle ces vers merveilleux :

Comme on voit sur la branche, au mois de mai, la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa belle couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose ;

La grâce dans sa feuille et l'amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;
Mais battue ou de pluie ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose.

Ainsi dans ta première et verte nouveauté,
Quand le ciel et la terre honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée et cendre tu reposes.

Pour obsèques, reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif ou mort ton corps ne soit que roses.

Mais la vieillesse vient. Hélène permet à Ronsard une vénération poétique et un culte respectueux. Le poète vit dans ce sentiment tendre et triste, et surtout, comme on vit à cet âge, dans la prévision de ce qu'on laissera après soi.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers et vous émerveillant :
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.

Lors vous n'aurez servante, oyant telle nouvelle
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard, ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la tombe, et fantôme sans os,
Sous des ombres myrteux je prendrai mon repos;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez; n'attendez pas demain.
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie (1).

(1) C'est après avoir lu ce sonnet sans doute, ou quelque autre qui le vaut presque, qu'un poète de notre temps a écrit :

Lorsque Ronsard vieilli vit pâlir son flambeau
Et connut le néant des gloires passagères,
Il voulut échapper aux amours mensongères,
Et d'une chaste fleur couronner son tombeau.

Faisant don de sa muse et de son cœur nouveau
A la jeune vertu d'Hélène de Surgères,
Il confia ce nom à des rimes légères,
Et son dernier amour ne fut pas le moins beau.

Ils se plaisaient ensemble à fuir les Tuileries
Et devisaient d'amour sur les routes fleuries
D'Amour, honneur des noms qu'il sauve de périr!

Le poète songeait, triste qu'elle fût belle,
Alors qu'il était vieux et qu'il allait mourir.
Mais elle souriait, se sachant immortelle.

(Pierre de Nolhac.)

Tel est ce grand épique, ce grand poète orateur, ce grand élégiaque. Il a été le restaurateur de la poésie classique en France. Tout le mouvement de l'art poétique français jusqu'en 1800, nonobstant les nuances qu'on a prises pour des différences fondamentales et les infidélités apparentes qu'on a prises pour des rébellions, vient de lui. C'est un des trois ou quatre grands noms de la littérature française.

Son disciple favori fut Joachim Du Bellay. Né à Liré (Anjou) en 1525, de cette illustre famille des du Bellay que nous avons déjà si souvent rencontrée sur notre chemin, après une enfance chétive d'orphelin mal recueilli, il alla étudier en droit à Poitiers vers 1545 ; il y connut les Sainte-Marthe, célèbres poètes ou amateurs de lettres d'alors ; il fit connaissance avec Ronsard de la manière que nous avons vue en 1548, lança la *Défense et Illustration* en 1549, son premier recueil de vers, l'*Olive*, en 1550, et s'en alla à Rome comme secrétaire du cardinal de Bellay, son oncle, qui y était envoyé en ambassade. Le départ fut enthousiaste, les premiers jours de séjour extatiques, le séjour lui-même triste, le dégoût très fort, le mal du pays profond et le retour à la fois joyeux et traversé de graves ennuis. Car, le jeune poète ayant publié sur Rome un livre de vers qui contenait de fortes satires, le cardinal un peu compromis fut obligé de se séparer de lui. Joachim était fatigué, du reste, et malade. Il traîna quelque temps. Le premier jour de l'année 1560, il fut frappé d'une attaque d'apoplexie et mourut sur-le-champ. Il était de très grand cœur et d'une fine et exquise sensibilité, assez irritable et mordant quand il était irrité, d'ordinaire timide et mélancolique. Aucun de nos auteurs, comme destinée, comme caractère et même comme talent, ne ressemble autant à Tibulle.



JOACHIM DU BELLAY

D'après le crayon d'un élève de Jean Cousin

Il fut d'abord un pur poète pétrarquiste. Il goûtait Pétrarque lui-même et aussi estimait très fort Maurice Sève, le pétrarquiste par excellence du XVI[e] siècle. Tout son recueil de 1550, l'*Olive*, est marqué à cette empreinte et profondément. C'est dans l'*Olive* qu'on trouve ce fameux sonnet où la théorie pétrarquiste de l'amour, que nous avons vue dans Heroët et dans Sève, est ramassée et exprimée d'une façon définitive, et où il y a en même temps des analogies si curieuses avec Lamartine :

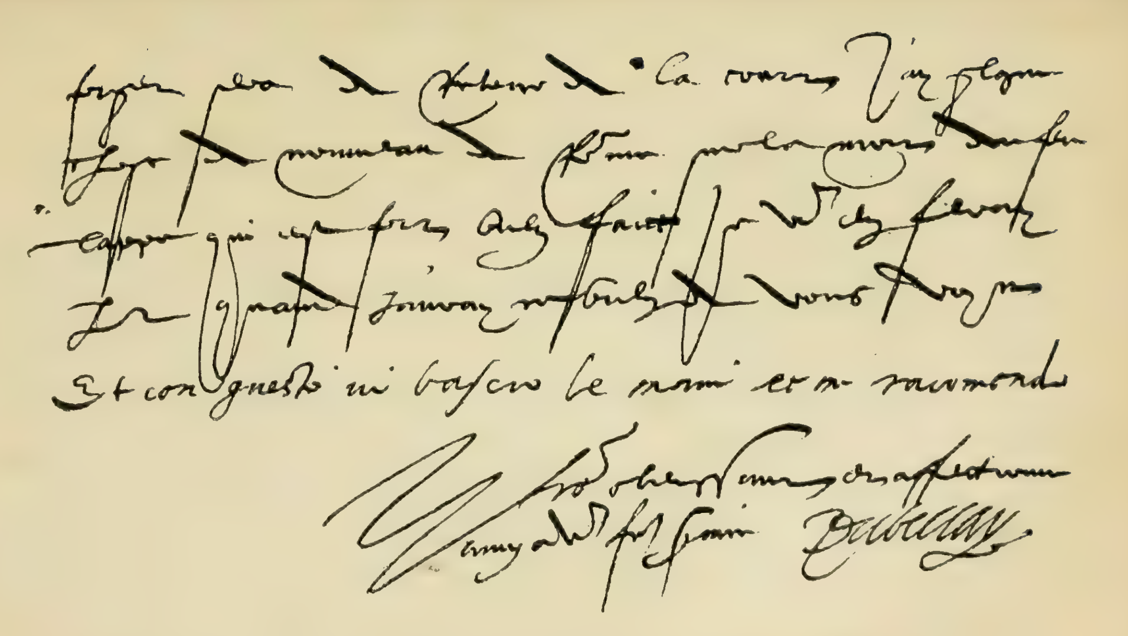
Si notre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse nos jours sans espoir de retour,
Si périssable est toute chose née ;

Qu'espères-tu, mon âme emprisonnée ?
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,
Si pour voler en un plus clair séjour
Tu as au dos l'aile bien empennée ?

Là est le bien que tout esprit désire,
Là le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore.

Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée
Tu y pourras reconnaître l'*idée*
De la beauté qu'en ce monde j'adore.

Mais cette passion de jeunesse fut courte, comme, du reste, son autre passion pour l'antiquité. Après l'*Olive* et quelques traductions de Virgile, Ovide et Ausone, il revint, surtout à partir de son séjour à Rome, à sa vraie nature, qui était d'être un poète élégiaque et satirique. Les *Antiquités de Rome* et les *Regrets* sont, comme il l'a dit lui-même, des « papiers journaux et des commentaires », c'est-à-dire ce que nous appellerions des « confidences » et des « impressions ». Il nous y dit les senti-



FIN D'UNE LETTRE AUTOGRAPHE DE JOACHIM DU BELLAY.

ments que la Rome antique et la Rome moderne lui ont inspirés. La Rome antique l'a ému d'un profond respect, et, en humaniste, en archéologue, il a senti fortement la majesté des grands monuments historiques et des imposantes ruines :

Toi qui de Rome émerveillé contemples
L'antique orgueil qui menaçait les cieux,
Ces vieux palais, ces monts audacieux,
Ces murs, ces arcs, ces thermes et ces temples;

Juge en voyant ces ruines si amples,
Ce qu'a rongé le temps injurieux,
Puisqu'aux ouvriers les plus industrieux
Ces vieux fragments servent encore d'exemples.

Regarde après comme de jour en jour,
Rome fouillant son antique séjour,
Se rebâtit de tant d'œuvres divines :

Tu jugeras que le démon romain
S'efforce encor d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines.

La Rome moderne l'a désobligé, irrité même, et a suscité en lui le génie satirique, que déjà on voit percer dans le *Poète courtisan* (1550) et dans la *Défense et Illustration*, mais qu'il ne soupçonnait pas qui fût chez lui si vif et si perçant. Il y a du Juvénal dans beaucoup de ces courts poèmes, tableaux du monde pontifical, scènes de la vie ecclésiastique observées par un dépaysé, un mal accueilli, peut-être un malade.

Voyez, par exemple, les cardinaux épiant les moindres symptômes de la bonne santé ou de la maladie du souverain pontife :

Quand je vois ces messieurs desquels l'autorité
Se voit ores ici commander en son rang,
D'un front audacieux cheminer flanc à flanc,
Il me semble de voir quelque divinité.

Mais les voyant pâlir lorsque Sa Sainteté
Crache dans un bassin et d'un visage blanc
Cautement épier s'il y a point de sang,
Puis d'un petit souris feindre une sûreté.

Oh ! combien, dis-je alors, la grandeur que je voy
Est misérable au prix de la grandeur d'un roi !
Malheureux qui si cher achète un tel honneur.

Vraiment le fer meurtrier et le rocher aussi
Pendent bien sur le chef de ces seigneurs ici,
Puisque d'un vieil filet dépend tout leur honneur.

Mais le vrai Du Bellay est encore le Du Bellay élégiaque, mélancolique et tendre, celui qui remanie et complète les *Jeux rustiques* du Vénitien Navagero, ou qui, loin de son pays, regrette sa molle rivière de Loire et la douceur du terroir angevin. C'est celui-là qui a écrit la jolie « villanelle » : « Ayant après long désir, Pris de ma douce ennemie, Quelques arrhes de plaisir... » laquelle est d'un tour si vif, si preste, si vraiment français ; c'est lui qui a écrit cette autre fantaisie voluptueuse et triste : « En ce mois délicieux, Qu'amour toute chose incite... » ; c'est lui enfin dont tout le monde cite encore la chanson du *Vanneur de blé :*

A vous troupe légère
Qui d'aile passagère,
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure,
L'ombrageuse verdure
Doucement ébranlez ;

J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses
Tout fraîchement écloses
Et ces œillets aussi.

De votre douce haleine
Eventez cette pleine,
Eventez ce séjour,
Cependant que j'ahanne
A mon blé que je vanne
A la chaleur du jour.

Et, dans un ton plus élevé, dans une mesure singulièrement juste entre l'élégiaque et l'épique, moitié Homère, moitié Tibulle, sans compter ce qui n'est qu'à lui, à savoir la nonchalance passionnée, si je puis dire, et la langueur amoureuse, c'est lui qui a écrit ce « sonnet du petit Liré », que l'on peut mettre auprès des plus beaux sonnets de Ronsard :

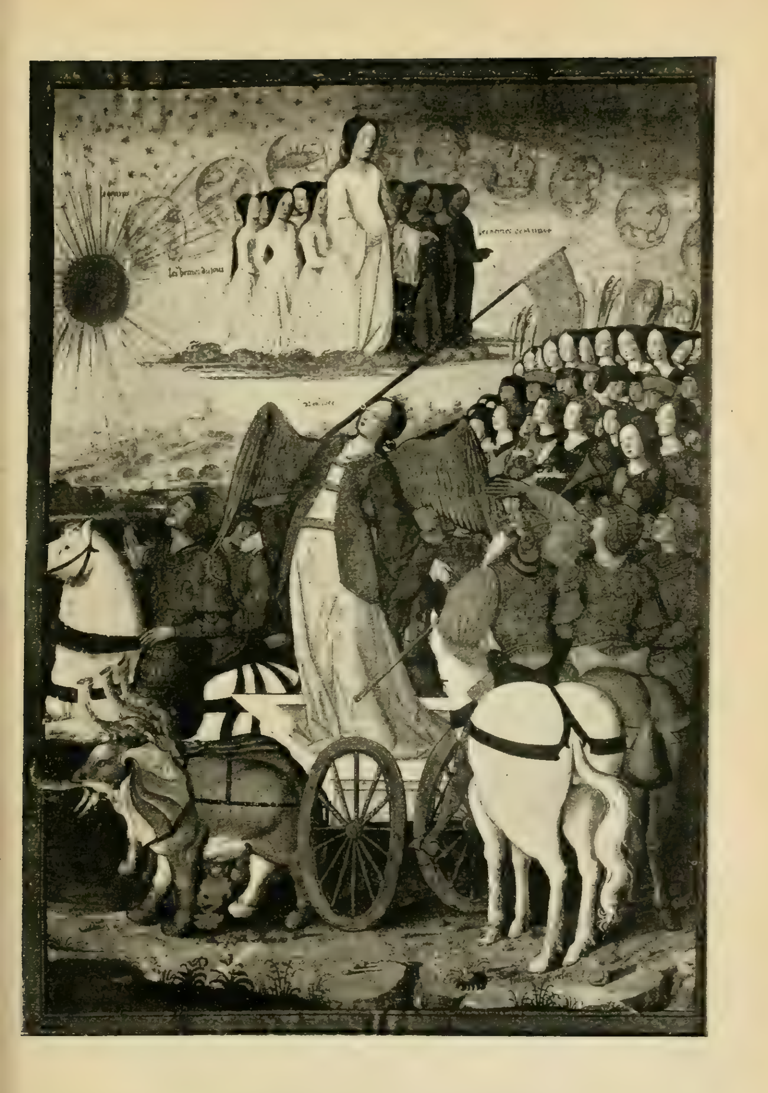
Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage,
Où comme celui-ci qui conquit la toison;
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge.

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province et beaucoup davantage?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine;

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Du Bellay a beaucoup moins d'imagination, de puissance, de fécondité que Ronsard. Mais il a quelque chose de plus sympathique. C'est le poète intime, confidentiel, très distingué du reste, mais qui se met comme de plain-pied avec nous. Il est « personnel », ce qui n'est permis que quand on est original, et il a une originalité très



TRIOMPHES DE PÉTRARQUE

LA VICTOIRE DU TEMPS SUR LA GLOIRE

D'après une peinture du XVI[e] siècle.

vraie, nullement laborieuse, nullement cherchée. Il a quelque chose de Desportes, de Racan, de La Fontaine et de Musset. Il faut remarquer qu'il est plein de petites contradictions qui aident à le mieux connaître et définir. La pratique chez lui n'a pas été très conforme à la théorie. Dans son manifeste de 1549, il a crié qu'il fallait piller et ravager les auteurs anciens, et il a très peu emprunté aux auteurs de l'antiquité ; il a dit qu'il ne fallait écrire qu'en français, et il a écrit beaucoup de vers latins ; il s'est montré partisan d'une poésie savante, laborieuse et difficile, et il est très coulant, très aisé, non sans une certaine nonchalance, et très clair ; il a plaidé pour une poésie très sévère et hautaine, et il a donné sans répugnance dans le satirique et même parfois dans le burlesque ; enfin, sans l'avoir dit formellement, il tend, dans toute sa *Défense*, à une littérature impersonnelle, se tenant au-dessus des confidences et des entretiens familiers avec le lecteur, et il n'a guère jamais parlé que de lui-même.

C'est une preuve que la *Défense* est de sa plume plutôt que de lui, comme aussi l'*Olive ;* que la *Défense* est du jeune homme brillant que la « Brigade » avait pris pour orateur de la troupe, et l'*Olive* du jeune italianiste, féru de Pétrarque et de Maurice Sève, et que le Du Bellay véritable s'est démêlé plus tard. Quoique resté toujours humaniste, il l'était moins exclusivement que ses compagnons. Il était surtout l'homme qui a une âme charmante, qui ne sait guère qu'elle et qui sait l'exprimer. Ce fut, pour les hommes du XIX[e] siècle, la définition même du poète. Et c'est pour cela que Joachim du Bellay fut toujours très près de notre esprit et de notre cœur.

Les autres poètes de la Pléiade sont inférieurs à ces deux chefs de l'École. Baïf a beaucoup écrit sans avoir

attaché son nom à aucun poème vraiment remarquable. Il est resté célèbre dans l'histoire littéraire par quelques tentatives hardies, comme celle des vers « mesurés » et sans rime, calqués sur les vers latins, et celle de l'orthographe phonétique ne tenant compte que de la prononciation, essais qui prouvent tous les deux à quel point les choses les plus récentes sont anciennes.



JEAN-ANTOINE DE BAÏF

D'après une gravure du XVI[e] siècle.

Olivier de Magny, grand ami de Ronsard et de Joachim du Bellay, et qui a dit un peu de mal de Louise Labé, ce qui indique qu'il fut son ami, a quelques sonnets d'un tour assez heureux, mais d'un style très faible. Il est, du reste, à cause d'une liberté de parole souvent excessive, d'une lecture assez désobligeante.

Jacques Tahureau, le pétrarquiste et le « mignardelet »,

n'est pas sans grâce; mais il ne s'élève pas au-dessus de cette moyenne que les Latins appelaient médiocrité.

Pontus de Thyard a pour lui son nom original et harmonieux, ce qui est beaucoup pour un poète, et s'il y a des lauriers « qui gardent les noms de vieillir », il y a des noms qui gardent les lauriers de se faner; mais c'est presque tout le mérite de Pontus de Thyard. Poète très raffiné et théoricien de l'amour très platonicien, on peut le considérer comme le successeur en titre d'office de Maurice Sève, avec moins de talent. C'est une survivance.

Remi Belleau est un très gentil poète, le meilleur du groupe après Ronsard et Du Bellay. Sa villanelle d'*Avril* l'a rendu immortel, et c'est vraiment justice :

Avril l'honneur et des bois,
Et des mois,
Avril la douce espérance
Des fleurs qui sous le coton
Du bouton
Nourrissent leur jeune enfance.

Avril, c'est ta douce main
Qui, du sein
De la nature, desserre
Une moisson de senteurs
Et de fleurs
Embaumant l'air et la terre.

C'est toi, courtois et gentil,
Qui d'exil
Ramènes ces passagères,
Ces hirondelles qui vont,
Et qui sont
Du printemps les messagères.

. . . .

Amadis Jamyn, dont nous avons dit un mot à propos

de ses traductions d'Homère, mériterait un oubli moins complet que celui où la plupart des histoires littéraires le laissent. Il a de la facilité, une langue pure et un style net. On peut citer de lui le sonnet suivant, qui fait songer à certaines pièces de Desportes :

Les ombres, les esprits, les idoles affreuses,
Des morts chargés d'offense errent pendant la nuit;
Et pour montrer la peine et le mal qui les suit,
Font gémir le silence en longues voix piteuses.

Pour ce qu'ils sont privés des délices heureuses
Que l'âme après la mort en paradis poursuit,
Comme bannis du jour en ténèbre ils font bruit,
Implorant du secours à leurs peines honteuses.

Souvent tu peux ouïr mon âme tout ainsi
Qui gémit, qui lamente et pleure de souci
Pour n'être au paradis de ta belle pensée.

Déesse, prends pitié de son cruel tourment,
Qu'elle ne coure plus autour du monument,
Comme une ombre maudite, errante et déchassée.

La Pléiade a rendu, tout compte fait, de très grands services à la littérature française : elle l'a remise à l'école de l'antiquité, elle l'a tournée vers les grandes choses, elle l'a éloignée des futilités, elle lui a donné un grand souci de sa dignité et, pour ainsi parler, lui a donné une conscience. A un certain égard, en ne voulant rien voir de beau que ce qui était grec, latin ou italien, elle a bien été une sorte de déviation et a interrompu le développement « naturel » de la littérature française de Villon à Marot, de Marot à Desportes, de Desportes à Racan et de Racan à La Fontaine; mais il est si vrai qu'on n'échappe point à sa nature, que *la Pléiade elle-même,* les premières ardeurs et outrances passées, a été, par le Ronsard des

petits poèmes, par Joachim du Bellay presque tout entier, par Belleau tout entier, parfaitement dans la tradition et dans le développement « naturel » de la littérature française; si bien que Joachim du Bellay est un chaînon, mieux que Desportes, entre Marot et Racan; — d'où il faut conclure enfin que la Pléiade n'a fait dévier qu'un instant la littérature française de sa ligne normale et seulement lui a donné plus de force, plus d'élévation, une plus grande richesse de langue et un plus grand souci de la perfection.

CHAPITRE XI

LES POÈTES DE 1580 A 1610.

Après Ronsard, il y eut, de 1580 à 1610, une sorte de décadence de l'école de 1550, sous deux formes : décadence par exagération, et c'est Du Bartas et d'Aubigné; décadence par amollissement, affaissement, et c'est Desportes et Bertaut.

Tout à fait à part, il y eut Régnier, qui est si original et personnel, malgré ses imitations de l'italien, qu'il échappe à peu près à toute classification.

Du Bartas donna bien du chagrin à Ronsard. Vers la fin de sa vie, Ronsard se voyait préférer son jeune rival. Salluste du Bartas, né en 1544, grand ami du roi de Navarre (plus tard Henri IV), très vaillant capitaine et poète emphatique, avait donné en 1579 la *Semaine ou la Création*, grand poème encyclopédique, extrêmement diffus, lourdement ennuyeux, où de temps en temps éclataient de vraies beautés. Du Bartas avait une manière d'imagi-

nation qui n'était guère qu'une puissance verbale, très familière aux Gascons, mais qui quelquefois faisait et fait peut-être encore illusion. Il outrait tous les défauts de Ronsard, les mots composés, les néologismes par harmonie imitative. Il disait *floflottants* pour mieux exprimer la sensation du flottement des ondes ; il peignait l'alouette « *avec son tirelire, tirant l'ire à l'iré, et tirant lirant lire* » vers le ciel ; il écrivait sans broncher :

> Apollon porte-jour, Herme guide-navire,
> Mercure, échelle-ciel, invente-art, aime-lyre...
> La guerre vient après, casse-lois, casse-mœurs,
> Rase-forts, verse-sang, brûle-bois, aime-pleurs.

Il renouvelait les tours de force ou les tours d'adresse des « vers rapportés » des XIVe et XVe siècles. Description du chaos :

> Le feu, la terre, l'air se tenaient dans la mer ;
> La mer, le feu, la terre étaient logés dans l'air ;
> L'air, la mer et le feu dans la terre, et la terre
> Dans l'air, la mer, le feu.....

Ce qu'Étienne Pasquier déclare « inimitable », et ce qui, heureusement, a été peu imité. — Ce poème eut un grand succès et des partisans enthousiastes. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'il en avait encore au siècle dernier en Allemagne : « Nous lui conservons notre admiration[1], dit Gœthe, et plusieurs de nos critiques lui ont décerné le nom de roi des poètes français. » Il est absolument décrié chez nous malgré cette admiration des Allemands, à moins que cette admiration n'ait été pour quelque chose dans ce décri.

D'Aubigné est un tout autre homme. C'était un esprit étroit, sectaire enragé, batailleur furieux pour ses idées

et pour son parti depuis l'âge de dix ans jusqu'à celui de quatre-vingts; mais c'était un grand cœur et une grande imagination. Il a écrit énormément, prose et vers; en prose : l'*Histoire universelle* de son temps, dont nous avons dit quelques mots; la *Confession catholique du sieur de Sancy*, pamphlet calviniste d'une violence inouïe, mais quelquefois très amusant; des *Lettres* qui sont des dissertations sur quelques points d'histoire et de science; l'*Histoire secrète* d'Agrippa d'Aubigné, autobiographie très intéressante; les *Aventures du baron de Fœneste*, très joli roman de mœurs, à peu près réaliste, mêlé d'histoire, plein d'une observation très superficielle, mais satirique, gaie et bouffonne; un grand nombre de poésies galantes, aimables, comme le *Printemps de M. d'Aubigné,* ou élevées, sérieuses et presque sublimes, comme celle-ci qu'il intitule l'*Hiver de M. d'Aubigné*. C'est une espèce d'ode à la vieillesse :

Mes volages humeurs, plus stériles que belles,
S'en vont, et je leur dis : Vous sentez, hirondelles,
S'éloigner la chaleur et le froid arriver;
Allez nicher ailleurs, pour ne fâcher, impures,
Ma couche de babil et ma table d'ordures :
Laissez dormir en paix la nuit de mon hiver.

D'un seul point le soleil n'éloigne l'hémisphère;
Il jette moins d'ardeur, mais autant de lumière.
Je change sans regrets, lorsque je me repens
Des frivoles ardeurs et de leurs artifices.
J'aime l'hiver, qui vient purger mon cœur de vices,
Comme de peste l'air, la terre de serpents.

Voici moins de plaisirs, mais voici moins de peines :
Le rossignol se tait, se taisent les sirènes :
Nous ne voyons cueillir ni les fruits ni les fleurs :
L'espérance n'est plus, bien souvent tromperesse;
L'hiver jouit de tout. Bienheureuse vieillesse
La saison de l'usage et non plus des labeurs.

Mais la mort n'est pas loin. Cette mort est suivie
D'un vivre sans mourir, fin d'une fausse vie,
Vie de notre vie et mort de notre mort.
Qui hait la sûreté pour aimer le naufrage ?
Qui a jamais été si friand du voyage
Que la longueur en soit plus douce que le port ?

Et voici enfin son grand titre de gloire, les *Tragiques,* écrits en 1577, publiés seulement en 1616. — Les *Tragiques* ne sont pas à proprement parler un poème épique, mais un *tableau* en sept livres des malheurs de la France et de la persécution des protestants. Le premier livre a pour titre *Misères,* c'est une peinture d'ensemble ; le second, *Les princes,* c'est une satire furieuse de la cour de Henri III ; le troisième, *La chambre dorée,* c'est une diatribe contre la magistrature ; le quatrième, les *Feux,* et le cinquième, les *Fers,* ce sont des relations des divers supplices subis par les protestants ; le sixième, *Vengeances,* est une menace des ressentiments que pourra avoir Dieu méprisé ; le septième, *Jugement,* est un appel à la justice réparatrice de Dieu.

On voit, rien que par cette table des matières, que le poème est mal composé et que l'auteur risque d'y écrire à plusieurs reprises les mêmes choses. C'est, en effet, ce qui arrive. Il y a une très grande monotonie dans le tragique à la lecture du poème de d'Aubigné. On comprend que, du reste, d'Aubigné ne peut pas sauver la monotonie du sujet par la variété du ton. Il est trop constamment exaspéré pour changer d'accent ou de manière. Il en résulte quelque chose de perpétuellement tendu et violent qui est très pénible. Il est à peu près impossible de lire les *Tragiques* de suite. Ils se rachètent et s'imposent à l'admiration par des beautés de détail, par des morceaux isolés qui sont absolument supérieurs. Ce ne sont pas

tant les narrations et descriptions qui sont à recommander, mais les pages oratoires qui s'entremêlent soit aux récits, soit aux descriptions. D'Aubigné, qui l'a assez montré ailleurs, comme dans la *Confession de Sancy*, est un orateur, et dans les *Tragiques* il est souvent grand poète orateur. Il a ce qu'on n'avait jamais connu en France et ce qu'on ne retrouvera qu'avec les *Châtiments* de Victor Hugo, l'*invective lyrique*, la satire qui est un discours et un discours qui a le mouvement de l'ode. Ce sont philippiques pindariques, ou, pour mieux dire, c'est tout simplement l'éloquence des prophètes bibliques. Là est le vrai domaine de d'Aubigné, et là, non seulement il est lisible, ce qu'il n'est pas toujours ailleurs, mais il se grave comme en traits de flamme dans la mémoire :

Ah ! que nos cruautés fussent ensevelies
Dans le centre du monde ! Ah ! que nos ordes vies
N'eussent empuanti le nez de l'étranger !
Parmi les étrangers nous irions sans danger,
L'œil gai, la face haut, d'une brave assurance.
Nous porterions au front l'honneur ancien de France.
Étrangers irrités à qui sont les François
Abomination, pour Dieu ! faites le choix
De celui qu'on trahit et de celui qu'on tue ;
Ne caressez chez vous d'une pareille vue
Le chien fidèle et doux et le chien enragé,
L'athéiste affligeant, le chrétien affligé.
Nous sommes pleins de sang ; l'un en perd, l'autre en tire.
L'un est persécuteur, l'autre endure martyre :
Regardez qui reçoit ou qui donne le coup.
Ne criez sur l'agneau quand vous criez au loup.

Ailleurs, pour s'excuser de ce qu'il y a d'affreux ou d'atroce dans son poème, ou plutôt pour faire comprendre qu'il n'en peut être autrement, le poète s'écrie :

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de sang et de meurtre étoffés ;
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre et que rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage :
Je lui réponds : Ami, ces mots que tu reprends
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends.
Les flatteurs de l'amour ne chantent que leurs vices,
Que vocables choisis à peindre les délices,
Que miel, que ris, que jeux, amours et passe-temps,
Une heureuse folie à consumer le temps...
Ce siècle, autre en ses mœurs, demande un autre style.
Cueillons les fruits amers desquels il est fertile.
Non ! Il n'est plus permis sa veine déguiser ;
La main peut s'endormir, non l'âme reposer...
Mais où se trouvera qui à langue déclose,
Qui, à fer émoulu, à front découvert, ose
Venir aux mains, toucher, faire sentir aux grands
Combien ils sont petits et faibles et sanglants !

Voilà une bien forte éloquence poétique. C'est à cause de tels morceaux que les *Tragiques* se font lire ; aussi pour un très grand nombre de vers isolés qui éclatent tout à coup sur la trame un peu uniforme du discours et qui sont souvent d'une beauté incomparable. Un méchant dirait : « Si c'est beau, les *Tragiques?* Il n'y a pas une page qui ne renferme un beau vers ! » En voici quelques-uns. Sur la Saint-Barthélemy :

Le jour effraye l'œil quand l'insensé découvre
Les corbeaux noircissant les pavillons du Louvre.

Sur le même sujet : les dames de la cour viennent passer en revue les cadavres des « meurtris » :

En tel état la Cour aux jours d'éjouissance
Se promène au travers des entrailles de France.

Sur les grands et leur funeste vanité :

Quand l'orgueil va devant, suivez-le bien à l'œil :
Vous verrez la ruine aux talons de l'orgueil.

Sur les élus :

> Ils sont vêtus de blanc et lavés de pardon.

Sur les martyrs chrétiens du XVI[e] siècle :

> Vous avez éjoui l'automne de l'Église,
> Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise.

Sur une mer tranquille et douce :

> La lame de la mer était comme du lait ;
> Les nids des alcyons y nageaient à souhait.

Sur le soir d'un jour de massacre :

> A l'heure que le ciel fume de sang et d'âmes.

Sur le jugement dernier :

> Comme un nageur sortant du profond de sa plonge
> Ils sortent de la mer comme l'on sort d'un songe.
> . . . .
> L'air n'est plus que rayons tant il est semé d'anges.

Grand poète, trop improvisateur et trop négligent, il avait une belle imagination et une grande éloquence. Il a forgé le vers tragique dont se serviront les meilleurs des dramatistes du XVII[e] siècle ; et, après tout, il a donné à la France un poème de vaste développement qu'il a soutenu jusqu'au bout sans trop faiblir ; et la chose chez nous est assez rare.

Le bon épicurien Desportes n'avait rien d'un tel caractère ni de si hautes prétentions. Né à Chartres, en 1546, il vint jeune chercher fortune à Paris, puis en Avignon ; puis au Puy où il devint secrétaire de l'évêque ; puis à Rome accompagnant son maître ; puis enfin à la cour, par la protection de Claude de Laubépine, secrétaire de commandements de Charles IX. Dès lors, il fut poète de cour, associé à toutes les fêtes et à toutes les intrigues,

aimé de Henri III comme de Charles IX et plus encore, chargé et surchargé de bénéfices, abbé d'Aurillac, de Vaux-de-Cernay, de Tiron, de Bomport, chanoine de la Sainte-Chapelle, lecteur du roi, conseiller d'État et seigneur de trente mille livres de rente qui équivalent à cent



PHILIPPE DESPORTES

D'après une médaille de la fin du XVIe siècle.

vingt mille d'aujourd'hui. Bon, du reste, généreux, fastueux, protégeant les jeunes hommes de mérite, très accueillant, prenant le rôle de Mécène et le jouant très bien, brillant causeur, il n'eut peut-être pas un ennemi au XVIe siècle, ni au XVIIe. Advint un jour où il dit avec un désespoir bouffon : « J'ai trente mille livres de rente et je meurs ! » Ce fut le 5 octobre 1606.

Il avait un assez joli talent poétique, peu d'invention,

peu d'imagination, peu de force de style, mais de la grâce, de l'esprit et de l'harmonie. A l'insuffisance d'imagination il suppléa en pillant les Italiens de tout son cœur. A mesure qu'on réunit les textes, la part des Italiens dans l'œuvre de Desportes devient de plus en plus large, et peut-être finira-t-on par reconnaître qu'il n'y a pas un vers de Desportes qui ait été inventé par lui. Il faut constater cela, mais n'en point conclure que Desportes ne soit rien. Il lui reste tout son mérite de style qui est grand et qui, remarquez-le, est plus grand chez un auteur qui traduit de manière à paraître original et qui *adapte* de manière à paraître national que chez un auteur qui exprime ses propres sentiments et imaginations. En tout état de cause, Desportes reste un très bon écrivain en vers. Il a fait de petits poèmes d'amour, de petits poèmes satiriques, de petits poèmes religieux, et dans tous il a mis plus d'esprit que d'émotion ; mais enfin il y a mis de l'esprit. Voici le plus aimable échantillon de ses poèmes d'amour, qui a eu une réputation universelle en son temps et qui est, je crois, encore dans beaucoup de mémoires :

Rosette, pour un peu d'absence
Votre cœur vous avez changé,
Et moi, voyant votre inconstance,
Le mien autre part j'ai rangé.
Jamais plus beauté si légère
Sur moi tant de pouvoir n'aura.
Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira.

Eh ! quoi ! Tant de promesses saintes,
Tant de pleurs versés en partant !
Est-il vrai que si tristes plaintes
Sortissent d'un cœur inconstant ?
Ah ! que vous êtes mensongère !
Maudit soit qui plus vous croira !

Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira.

Celui qui a gagné ma place
Ne vous peut aimer tant que moi ;
Et celle que j'aime vous passe
De beauté, d'amour et de foi.
Gardez-bien votre amitié neuve ;
La mienne plus ne variera.
Et puis nous verrons à l'épreuve
Qui premier s'en repentira.

Voici un exemple de la façon dont il fait la satire, très légère, du reste, à fleur de sujet, sans la moindre acrimonie et tout à fait conforme à son caractère. C'est un satirique qui n'a même pas la véhémence d'Horace. Desportes fait parler ici les femmes :

Las ! que nous sommes misérables
D'être serves dessous les lois
Des hommes légers et muables
Plus que le feuillage des bois !

Les pensers des hommes ressemblent
A l'air, au vent et aux saisons,
Et aux girouettes qui tremblent
Inconstamment sur les maisons.

Leur amour est ferme et constante
Comme la mer grosse de flots,
Qui bruit, qui court, qui se tourmente
Et jamais n'arrête en repos.

Ce n'est que vent que de leur tête,
De vent est leur entendement,
Les vents encore et la tempête
Ne vont point si légèrement.

. . . .

Car ils prennent pour grand louange
Quand on les estime inconstants,
Et disent que le Temps se change
Et que le sage suit le Temps.

. . . .

Ainsi l'oiseleur au bocage
Prend les oiseaux par ses chansons,
Et le pêcheur sur le rivage
Tend ses filets pour les poissons.

Sommes-nous donc pas misérables
D'être serves dessous les lois
Des hommes légers et muables
Plus que le feuillage des bois ?

Et si l'on veut savoir comment Desportes écrit en vers quand il est un peu plus sérieux qu'à l'ordinaire, lisons cette *élévation* qui ne manque pas d'accent, qui a de l'ampleur même et une certaine majesté religieuse. Il ne faut pas oublier que Desportes a laissé une traduction en vers des *Psaumes,* très remarquable, nonobstant les dédains de Malherbe, et que les « poésies chrétiennes » occupent une place très considérable dans ses œuvres. Il n'a pas eu, aux approches de la mort, uniquement ses « trente mille livres de rente » en la pensée :

Je regrette en pleurant les jours mal employés
A suivre une beauté passagère et muable,
Sans m'élever au ciel et laisser mémorable
Maint haut et digne exemple aux esprits dévoyés.

Toi qui dans ton pur sang nos méfaits a noyés,
Juge doux, bénin père et sauveur pitoyable,
Las ! relève, ô seigneur, un pécheur misérable,
Par qui ces vrais soupirs au ciel sont envoyés.

Si ma folle jeunesse a couru mainte année,
Les fortunes d'amour, d'espoir abandonnée,
Qu'au port en doux repos j'accomplisse mes jours.

Que je meure en moi-même afin qu'en toi je vive,
Que j'abhorre le monde et que, par ton secours,
La prison soit brisée où mon âme est captive.

Desportes est surtout un habile exécutant, un virtuose; mais c'est un virtuose très distingué, et il a fait faire à la langue un très grand progrès. Il y a, en clarté, en netteté, en facilité de tour, en aisance de chute, une très grande distance entre ses prédécesseurs immédiats et lui. Le secret est là de la gloire presque égale à celle de Ronsard dont il a joui en son temps et qui n'est pas absolument imméritée.

Jean Bertaut partage avec Desportes un vers de Boileau, et c'est presque partager une immortalité. La vérité est qu'il est très supérieur à Desportes, lui étant égal comme grâce aisée dans l'expression, et lui étant supérieur comme poète. Jean Bertaut est né à Caen en 1552. Il fut précepteur du duc d'Angoulême, secrétaire du cabinet du roi et, toujours homme de cour, aussi fidèle à Henri IV qu'il l'avait été à Henri III. Il célébra dévotement tous les événements qui intéressaient la monarchie, fut atterré, comme bien d'autres, par la mort tragique de Henri IV, et mourut peut-être de la douleur que cet événement lui causa. Il fut l'oncle de la célèbre Mme de Motteville, celle-ci étant fille de Pierre Bertaut, gentilhomme de la chambre du roi, frère de Jean Bertaut.

Comme Desportes, Bertaut a été un élégiaque et, comme Desportes, un élégiaque plus spirituel que passionné. Ses vers d'amour sont piquants et peu émus, partant émouvants assez peu aussi. Mais il prend sa revanche dans l'expression des sentiments tendres autres que ceux de l'amour. Soit qu'il pleure sur le lit de mort de Henri III, soit qu'il exprime son vrai désespoir après la mort de Henri IV, soit qu'il fasse parler et gémir Gabrielle d'Estrées à la même occasion, il a des accents, et qui nous émeuvent encore. Il savait aussi conter en vers. Il nous a

laissé un roman rimé intitulé *Timandre, poème contenant une tragique aventure,* qui est intéressant et qui nous ramène agréablement au temps où l'on se plaisait à conter en vers, c'est-à-dire au temps de Ronsard. Il a de même, comme poète orateur, de belles exhortations, soit à Henri III, soit à Henri IV, qui rappellent encore Ronsard en ses instructions à Charles IX.

Ses poésies satiriques ne sont pas spirituelles comme celles de Desportes ; elles sont graves, pénétrées et convaincues. Ce sont de beaux sermons en vers. Elles font honneur à son caractère autant qu'à son talent. Enfin il a été lyrique avec l'ampleur et la force qui, ailleurs, lui manquent souvent. Telles de ses poésies spirituelles font songer aux *Harmonies* de Lamartine. Comme l'éloge est fort, je veux qu'on en juge :

Heureux hôtes du ciel, saintes légions d'anges,
Guerriers qui triomphez du vice surmonté,
Célébrez à jamais du Seigneur les louanges
Et d'un hymne éternel honorez sa bonté.

. . . .

Chantez-le donc aussi, vous, enfants de la terre
Qui, composés de cendre, en cendre retournez ;
Soit vous que l'Océan dans ses vagues enserre,
Soit vous qui librement par l'air vous promenez.

. . . .

Fais-le bruire aux torrents des vallons que tu laves,
Neige qui vêts les monts d'un blanc et froid manteau ;
Et toi grêle polie et toi glace qui paves
Au pesant chariot les sentiers du bateau.

Orageux tourbillons qui portez les naufrages
Aux vagabonds vaisseaux des tremblants matelots,
Témoignez son pouvoir à ses moindres ouvrages
Semant par l'univers la grandeur de son los.

Faites-la dire aux bois dont vos fronts se couronnent,
Grands monts, qui, comme rois, les plaines maîtrisez ;

Et vous, humbles coteaux, où les pampres foisonnent,
Et vous, ombreux vallons de sources arrosés.

Féconds arbres fruitiers, l'ornement des collines,
Cèdres qu'on peut nommer géants entre les bois,
Sapins dont le sommet fuit loin de ses racines,
Chantez-le sur les vents qui vous servent de voix.
. . . .

Comme écrivain, Bertaut est à étudier de près. Il n'a pas la fluidité élégante de Desportes et évidemment ne veut pas l'avoir. Il s'est continuellement efforcé à la concision, au ramassé et au précis, même un peu dur. Il travaille son style en graveur, comme au XIX[e] siècle Sully-Prudhomme, par exemple. Il dira à Dieu :

J'ai fait mourir mon âme encore qu'immortelle,
Puis qu'ainsi, comme on voit par là comme une loi,
Que c'est la mort du corps d'être séparé d'elle,
C'est aussi son trépas que de l'être de toi.

Aussi abonde-t-il en ellipses vigoureuses, en oppositions un peu rudes et en antithèses qui se froissent fortement. Il est pénible, mais au moins il n'est ni mou ni fade. Un défaut grave, qui ne peut guère être pris par personne pour une qualité, c'est la pointe. Même de son temps, Bertaut a été tenu pour le roi de la pointe. Le *concetto* italien est devenu chez lui la pointe française, ingénieuse quelquefois, souvent insipide, toujours puérile. Il dira :

Ne vous offensez pas, idole de mon âme,
De voir qu'en vous aimant j'ose plus qu'il ne faut ;
C'est bien trop haut voler ; mais étant tout de flamme,
Ce n'est rien d'étonnant si je m'élève en haut.

Il dira encore :

Mais que dis-je ? ô beauté que Vénus même envie,
Vous n'êtes point mon âme et je m'en vante à tort :
L'âme chérit le corps et lui donne la vie,
Et vous par vos rigueurs vous me donnez la mort.

Il en aura de plus ridicules encore que celles-là. Le règne de la pointe a commencé. Il existait en Italie depuis bien longtemps ; mais il est curieux comme chez les Français elle a mis longtemps à faire ses conquêtes. Elle se montre timidement dans Marot, Saint-Gelais et les autres; elle se mêle assez rarement aux subtilités graves de Maurice Sève ; elle est réprimée par la Pléiade et pendant son règne n'ose se montrer que dans la comédie ; elle se montre à peine dans Desportes, qui est précieux, mais dont le vers, à l'ordinaire, est plutôt un peu mousse qu'il n'est aigu ; enfin elle trouve son homme dans Bertaut, et, malgré la vive opposition et la redoutable hostilité de Malherbe, elle étend ses ravages dans tous les genres littéraires jusqu'à l'école de 1660. Bertaut fut son grand introducteur en France, et, à ce titre, il mérite les colères de la postérité ; mais il ne faut pas se souvenir seulement des défauts. Bertaut fut un très bon écrivain en vers, qui a soumis le vers français à une discipline sévère et rude, avant Malherbe, et qui l'a à la fois fortifié et assoupli, comme Malherbe. Il a rendu aux tragiques qui vont venir autant de services à cet égard que Malherbe, plus que d'Aubigné ; car d'Aubigné trouve à la rencontre le vers ferme, solide et éclatant qui sera celui de la tragédie, mais il ne le cherche pas, et c'est à l'occasion qu'il éclate dans son ouvrage ; Bertaut et Malherbe le cherchent et le trouvent, le veulent et le créent, et le donnent d'une façon continue. Bertaut a donc une place très considérable, beaucoup plus qu'on ne la lui fait d'ordinaire, dans l'histoire de la poésie française, particulièrement dans l'histoire du développement de la versification et de la langue poétique en France.

Régnier, qui fut moins bon versificateur, fut presque

un grand poète. Né à Chartres, en 1573, neveu de Desportes (une des six sœurs de Desportes ayant épousé le sieur Régnier, propriétaire d'un jeu de paume très fréquenté de Chartres), il fut élevé dans le jeu de paume de son père en commerce avec les élégants du lieu ; car on se réunissait au jeu de paume comme maintenant au cercle ou au club. D'autre part, l'exemple de Desportes était un encouragement à se livrer à la vie littéraire. Vie mondaine et vie littéraire furent les deux rêves du jeune Mathurin. Son père l'en tançait quelque peu, lui disant, « tout bouffi de colère » :

Badin, quitte ces vers ; et que penses-tu faire ?
La muse est inutile ; et si ton oncle a su
S'avancer par cet art, tu y seras déçu.
Un même astre toujours n'éclaire en cette terre.

La tradition veut qu'il ait, dès cette époque, cédé à l'ascendant du génie satirique et glosé sur les bourgeois de Chartres. Quoi qu'il en soit, il vint à Paris très jeune, en 1590 peut-être, sûrement avant 1593. Grâce à Desportes, il fut attaché au cardinal de Joyeuse, et alla avec lui à Rome où il resta huit ans, sans grand résultat, ni pour sa fortune ni pour son génie ; car, aussi peu diplomate que possible, il ne se poussa point, pour autant, du côté des grands emplois, et, poète peu idéaliste, Rome ne lui inspira pas grand'chose. De 1603 à 1613, il est sûr qu'il vécut à Paris, et c'est l'époque de sa production, de sa réputation, de sa vie nonchalante aussi, désordonnée et abandonnée au plaisir. A la tête de deux mille livres de rente que lui avait laissées son oncle en 1606, pourvu en 1609 d'un canonicat de la cathédrale de Chartres, il ne demandait rien à la fortune ni à la cour et vivait dans une parfaite insouciance. Les maladies arrivèrent de très bonne

heure. Il eut quelques années de tristesse et de souffrances, de 1610 environ à 1613, et mourut brusquemen en 1613, à Rouen, où il avait été consulter un empirique qui peut-être le tua.

C'était un homme de sens moral très faible, sans dignité et sans élévation d'esprit, fort bon homme, du reste, et cordial :

> Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
> D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant.

Il avait fait son épitaphe qui est restée aussi célèbre que celle de La Fontaine et qui a beaucoup de ressemblance avec elle :

> J'ai vécu sans nul pensement,
> Me laissant aller doucement
> A la bonne loi naturelle ;
> Et ne saurai dire pourquoi
> La mort daigna songer à moi
> Qui n'ai daigné songer en elle.

L'éducation de son esprit s'est faite dans l'antiquité et chez les Italiens. Il connaît Virgile, Horace, Juvénal, Juvénal surtout, qu'il préfère à Horace :

> Il faut suivre un sentier qui soit moins rebattu
> Et, conduit d'Apollon, reconnaître la trace
> Du libre Juvénal. Trop discret est Horace
> Pour un homme piqué...

Et en effet les imitations de Juvénal sont très fréquentes dans Régnier. Il a beaucoup lu les Italiens les plus récents, non pas les grands, déjà classiques, Dante et Pétrarque, mais les Berni, Arcano (Il Mauro), della Casa, toute cette littérature burlesque italienne de la fin du XVIe siècle. Surtout et avant tout, il aimait à voir, savait

voir et avait l'œil largement ouvert. Il était observateur et poète satirique de naissance.

Aussi bien, sauf les épigrammes, qui sont encore de petites satires, et les quelques œuvres religieuses que les tristesses de son déclin lui ont inspirées, il n'a fait que des satires, satires morales, satires littéraires, satires réalistes ou anecdotiques, tout à fait comme ses deux maîtres Juvénal et Horace, et comme son grand élève Boileau.

La satire de Régnier est, comme composition, très classique et peut-être trop. Non pas qu'elle s'astreigne, comme une dissertation ou un sermon, à un ordre méthodique; mais cependant elle est *toujours* en son fond une dissertation et une dissertation assez développée, qui ne s'oublie point, et qui ne se tient pas pour un simple prétexte à causerie. Elle s'accompagne, du reste, bien entendu, de portraits, d'anecdotes et quelquefois de fables. — Cette dissertation fondamentale est quelquefois assez lourde. Telle satire sur un repas ridicule commence par un discours moral bien imposant; la satire toute polémique contre Malherbe finit par des considérations générales bien inattendues sur l'incertitude des jugements humains. Assez souvent ces dissertations sont des lieux communs, ou des paradoxes élémentaires, c'est-à-dire des lieux communs retournés (contre la civilisation, contre l'honneur, éloge de la folie). Il y a souvent fatigue pour le lecteur à lire cette partie des ouvrages de Régnier. A la vérité, même ici, il reste grand écrivain :

> Philosophes rêveurs, discourez hautement;
> Sans bouger de la terre allez au firmament;
> Faites que tout le ciel branle à votre cadence,
> Et pesez vos discours même dans sa balance.

Connaissez les humeurs qu'il verse dessus nous,
Ce qui se fait dessus, ce qui se fait dessous;
Portez une lanterne aux cachots de nature;
Sachez qui donne aux fleurs cette aimable peinture,
Quelle main sur la terre en broye la couleur,
Leurs secrètes vertus, leurs degrés de chaleur;
Voyez germer à l'œil les semences du monde;
Allez mettre couver les poissons dedans l'onde;
Déchiffrez les secrets de nature et des cieux :
Votre raison vous trompe aussi bien que vos yeux.

Mais, en somme, cette partie de l'œuvre de Régnier est d'un assez faible intérêt. Il faut, *dans chaque satire*, aller chercher la partie pittoresque; et c'est là qu'on trouve le vrai Régnier. Tableaux, portraits, quelquefois dialogues, voilà où Régnier a tout son jeu et tout son talent. Il sait peindre d'abord les objets matériels avec un relief et une couleur quelquefois étonnants. Vieil escalier dans une maison vermoulue :

La montée était torte et de fâcheux accès;
Tout branlait dessous nous jusqu'au dernier étage;
D'échelle en échelon comme linot en cage
Il fallait sauteler et des pieds s'accrocher,
Ainsi comme une chèvre en grimpant un rocher.

Une ferme, ou une maison rustique en automne :

Comme en ces derniers jours les plus beaux de l'année
Que Cybèle est partout de fruits environnée,
Que le paysan recueille emplissant à milliers
Greniers, granges, chartis et caves et celliers;
Et que Junon, riant d'une douce influence,
Rend son œil favorable aux champs qu'on ensemence...
M'égayer au repos que la campagne donne,
Et, sans parler curé, doyen, chantre ou Sorbonne,
D'un bon mot faire rire en si belle saison
Vous, vos chiens et vos chats et toute la maison...

Il peint, et mieux encore, les hommes. Depuis l'homme

du bel air jusqu'au pédant de collège, en passant par toutes les variétés d'homme de lettres, il y a dans Régnier toute une galerie, toute une exposition de portraits. Voici le poète crotté, si fréquent à cette époque :

Ainsi lorsque l'on voit un homme par la rue
Dont le rabat est sale et la chausse rompue,
Ses grègues aux genoux, au coude son pourpoint,
Qui soit de pauvre mine et qui soit mal en point ;
Sans demander son nom on le peut reconnaître,
Et si ce n'est un poète, au moins il le veut être.

Voici l'homme de lettres, abstrait et hautain, dédaigneux et mal accueillant, qui deviendra plus tard l'Arsène ou le Cydias de La Bruyère :

Un autre renfrogné, rêveur, mélancolique,
Grimaçant son discours semble avoir la colique,
Suant, crachant, toussant, pensant venir au point,
Parle si finement que l'on ne l'entend point.

Tandis qu'un autre, ambitieux et intrigant,

. . . . pour les vers qu'il compose,
Quelque bon bénéfice en l'esprit se propose ;
Méditant un sonnet, médite un évêché.

Et voici, enfin, chef-d'œuvre de Régnier, le « fâcheux », l'importun, l'être qui s'attache à vous et dont il est impossible de se débarrasser. Ici le portrait devient vivant, se meut devant nos yeux, prend différentes attitudes ; et la satire, bien plus que dans *Macette*, qui n'est guère qu'un monologue, devient une véritable comédie. Remarquez que le fâcheux de Régnier est plus vrai que celui d'Horace. Celui d'Horace, après tout, est un intrigant, un ambitieux qui veut s'attacher à Horace pour qu'Horace le présente à Mécène. Le fâcheux de Régnier est le fâcheux en soi, importun par oisiveté, par besoin d'ennuyer les

autres et par disposition naturelle à être insupportable. On nous le présente d'abord comme un simple serin de salon qu'on a connu en visite. Il y faisait le beau avec des manières dont Molière saura se souvenir :

> . . . . Il montre sa rotonde :
> « Cet ouvrage est-il beau ? Que vous semble du monde ?
> Madame, à votre avis ce jourd'hui suis-je bien ?...
> Sur le coude il se met, trois boutons se délace :
> Madame, baisez-moi ; n'ai-je pas bonne grâce ?
> Que vous êtes fâcheuse ! A la fin on verra,
> Rosette, le premier qui s'en repentira. »

Puis on l'a rencontré dans la rue, et là il a été impitoyable. Il s'est invité lui-même à dîner chez votre oncle où vous avez dit que vous alliez. Il vous a lu des vers de lui. Il vous en a demandé votre avis sincère. Et puis après : « Mais, monsieur, n'avez-vous jamais lu de ma prose? » Puis il s'est étendu en considérations morales : « Que Paris est bien grand, que le pont Neuf s'achève ; Si plus en paix qu'en guerre un empire s'achève », sur ce que c'est que l'amitié, etc. Et le temps est d'une lenteur effroyable. On en sent la lenteur à travers les vers de Régnier, aux propos vagues du patient, aux banalités qu'il arrive à dire lui-même, jusqu'à ce mot merveilleux du tortionnaire :

> A quelle heure monsieur votre oncle dîne-t-il ?

La satire VIII est le chef-d'œuvre de Régnier et un chef-d'œuvre. — Il a fait aussi, comme j'ai dit, des satires littéraires. La principale est celle qu'il écrivit contre Malherbe. Il n'aimait pas Malherbe qui avait traité très irrespectueusement son oncle Desportes, et il n'aimait pas la littérature nouvelle dont Malherbe était le doctri-

naire et le chef. Il se croyait Ronsardien et se réclamait de la verve enthousiaste de Ronsard ; il n'aimait pas une certaine indépendance, relative cependant, que Malherbe affectait à l'égard des anciens ; il n'aimait pas enfin les règles trop étroites à son gré et trop minutieuses que Malherbe prétendait imposer à la versification et à la langue. Ce sont toutes ces idées qu'il exprime avec esprit, avec verve et avec un soin tout particulier de la langue dans la fameuse satire IX. Que nous veulent, s'écrie-t-il, ces grammairiens à la fois timides et impérieux? On dirait que pour eux seuls Apollon a eu des faveurs...

Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,
Épier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant
Ne rend point à l'oreille un son trop languissant...
Froids à l'imaginer ; car s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime ou rimer de la prose.

Les vrais poètes sont bien autre chose. Ils ont l'inspiration, le souffle, l'ardeur passionnée, quelque chose de haut et de grand.

(Ce sont) divins esprits, hautains et relevés,
Qui des eaux d'Hélicon ont les sens abreuvés.
De verve et de fureur leur ouvrage étincelle ;
De leurs vers tout divins la grâce est naturelle...
Les nonchalances sont leurs plus grands artifices.

Grand satirique, Régnier a été, par caprice, quand il a voulu l'être, ce qui fut trop peu souvent, un poète élégiaque très distingué. S'il n'a jamais exprimé l'amour proprement dit avec un très grand charme, il a sur la jalousie un bien joli couplet, et fort, et dont Racine s'est

peut-être souvenu dans *Andromaque* et Molière dans le *Misanthrope* :

Vous autres que j'emploie à l'épier sans cesse
Au logis, en visite, au sermon, à la messe,
Connaissant que je suis amoureux et jaloux,
Pour flatter ma douleur, que ne me mentez-vous ?
Ah ! pourquoi m'êtes-vous à mon dam si fidèles ?
Le porteur est fâcheux de fâcheuses nouvelles.
Déférez à l'ardeur de mon mal furieux ;
Feignez de ne rien voir et fermez-vous les yeux...

Mais c'est surtout, comme d'Aubigné, le vers isolé, frappé en médaille, qui se détache avec un incroyable relief et qui devient citation, que Régnier est admirable à rencontrer. Il y en a une foule dans l'œuvre de Régnier. Personne, si ce n'est peut-être Boileau, n'en a livré autant à l'usage journalier de la conversation :

Le juge sans reproche est la postérité.

—

Selon le vent qu'il fait l'homme doit naviguer.

—

L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus.

—

L'honneur estropié, languissant et perclus
N'est plus rien qu'une idole en qui l'on ne croit plus.

—

Tout suivant l'intellect change d'ordre et de rang :
Les Maures aujourd'hui peignent le diable en blanc.

—

Le péché que l'on cache est moitié pardonné.

—

Riche vilain vaut mieux que pauvre gentilhomme.

—

Les fous sont aux échecs les plus proches des rois.

On en citerait bien d'autres. Régnier clôt bien glorieusement le XVIe siècle. Tout ce que cet âge a eu de malice enjouée ou agressive, et de bon sens ferme et d'éloquence

et d'imitation, non indiscrète, mais judicieuse, des anciens, et de langue pittoresque et incisive, Régnier le ramasse en lui et lui donne une forme plus arrêtée, plus en relief et déjà classique. Boileau n'a pas été trop loin en disant que Régnier « a été le poète français qui a le mieux connu avant Molière les mœurs et les caractères des hommes », ni Musset en écrivant :

> Otez votre chapeau. C'est Mathurin Régnier,
> De l'immortel Molière immortel devancier.

CHAPITRE XII

LE THÉATRE DU XVI[e] SIÈCLE.

Nous avons laissé le théâtre en 1500. De 1500 à 1600 une révolution a eu lieu au théâtre, et pourtant le chapitre que nous commençons sera court, parce que ni les œuvres qui ont précédé cette révolution ne sont remarquables, ni les premières qu'elle a suscitées ne sont considérables, et que la révolution seule, en elle-même, est importante. Mystères et moralités, pour le théâtre sérieux ; farces et soties, quelquefois déjà sous le nom de « comédies » les unes et les autres, pour le théâtre comique ; voilà ce qui règne encore jusqu'en 1550 environ. C'est à cette époque, par exemple, que se placent les mystères, moralités, farces et comédies de madame la reine de Navarre, Marguerite de Valois, que nous avons déjà cités. Mystères et moralités de cette époque, mystères surtout, ont pour caractère commun et significatif d'être plus courts, plus vifs, plus dépouillés, et de se rapprocher, les mystères de la moralité, et les moralités de la farce.

Mais voici quelque chose de nouveau qui naît ou qui demande à naître. En Italie, *depuis 1400* on jouait à la cour des princes lettrés des tragédies latines à l'imitation de Sénèque. C'est Albertino Mussato qui donne son *Achilleis* et son *Eccerinis,* tragédies toutes classiques avec mythologie, messagers, *songes*, style sentencieux, etc. C'est Gregorio Corrario qui donnait en 1458 sa *Progné;* c'est « Pomponius Lætus » qui faisait représenter au palais du cardinal Raphaël Riario son *Historia Betica*. A la suite de ces essais, la tragédie classique *en italien* naît vers le commencement du XVIe siècle avec la *Rosemonde* de Rucellaï, la *Sophonisba* de Trissino, les *Didon*, *Médée*, *Iphigénie, Agamemnon*, *Hécube* de Dolce.

Avec un siècle environ de retard, la marche des choses fut exactement pareille en France. En 1539 nous voyons mention dans l'autobiographie de Buchanan des tragédies latines qu'il écrivait pour l'amusement des écoliers du collège de Guyenne ; et l'on sait que Montaigne nous dit avoir joué vers 1545 des comédies latines de Buchanan, Guérente et Muret en ce même collège. De 1500 à 1524, Tixcier de Ravisi ou Ravisius Textor, professeur au collège de Navarre, faisait jouer à ses élèves des moralités en latin. Un peu plus tard, Cornelius Crocus faisait jouer, je ne sais où, un *Josephus,* mystère en latin ; Barthélemy de Loches, un *Christus Xylonicus* (Christ en croix), mystère en latin ; Bernard Evrard, un *Salomon*, mystère en latin. Claude Rouillet, régent du collège de Bourgogne, donnait aux alentours de 1550 *Philanira, Petrus, Aman,* qualifiés formellement de « tragédies » ; et enfin Muret donnait son *Julius Cesar* qui eut dans tout le siècle une immense réputation, et même, étant pris parfois par les partis comme arme de combat, une importance politique.

C'est de là qu'est née la tragédie classique française. Elle fut d'abord un divertissement de collège qu'on donna en français au lieu de le donner en latin, et où l'on imita Sénèque en vers français au lieu de le contrefaire en vers



MARC-ANTOINE DE MURET

D'après une gravure du commencement du XVII[e] siècle.

latins. La *Cléopâtre* de Jodelle fut faite pour les écoliers et jouée devant eux en 1552, et la *Médée* de La Péruse fut destinée au même public en 1553. Ni l'une ni l'autre de ces pièces n'est bonne; mais ce sont les premières des tragédies classiques françaises. Jodelle y ajouta vers

1558 une *Didon se sacrifiant* qui est bien meilleure comme style, mais longue et lourde.

En même temps que Jodelle donnait la *Cléopâtre*, et même, semble-t-il, un peu auparavant, Théodore de Bèze encore jeune donnait une pièce sacrée, moitié tragédie, moitié mystère, contenant quelques beaux vers, intitulée l'*Abraham sacrifiant*. Un peu plus tard, Loys Desmazures composait une sorte de trilogie biblique sous le titre de *Tragédies saintes*; c'est à savoir : 1° *David combattant*, 2° *David triomphant*, 3° *David fugitif*, pièces d'un style faible encore, mais vraiment remarquables comme instinct dramatique et « pratique du théâtre », comme dira d'Aubignac. On voit que dans cette période des commencements de la tragédie classique, d'une part la tragédie imitée de Sénèque se forme, d'autre part le mystère, en s'abrégeant, en se régularisant, se rapproche de la tragédie classique. Les deux courants finiront par se confondre.

A la suite de ces premiers initiateurs, de 1558 à 1568, vinrent les Jacques Grévin, les Florent Chrétien, les Jacques de la Taille : Jacques Grévin, arrangeant librement en vers français le *Jules César* de Muret; Florent Chrétien, l'un des auteurs de la *Ménippée*, adaptant en vers français le *Jephté* de Buchanan; Jean de la Taille écrivant deux tragédies saintes d'une réelle valeur : *Saül furieux* et *la Famine, ou les Gabaonites*.

En même temps que la tragédie classique se formait ainsi, on en dressait de toutes pièces la théorie et la doctrine dans les cénacles de littérateurs, les salles des collèges, les livres des critiques et les préfaces des poètes. Les fameuses « règles » qui s'imposeront aux dramatistes du XVI[e] siècle et dont souffrira tant Corneille sont du



ROBERT GARNIER

D'après une gravure de la fin du XVI[e] siècle.

XVIe siècle. Elles sont dans Thomas Sibilet, dans Pelletier du Mans, dans Ronsard, dans Joachim du Bellay, dans Jean de la Taille, dans Jacques Grévin, surtout, et en tout leur détail dans Scaliger. Et il est inutile d'en dresser la liste. On connaît les règles sévères de la tragédie au XVIIe siècle. Qu'on sache qu'au XVIe siècle elles sont déjà tout ce qu'elles seront au XVIIe siècle, sans qu'absolument rien y manque. Scaliger est aussi formel sur tous les points que d'Aubignac; et s'il y a quelque différence entre eux, c'est seulement que Scaliger est plus complet. C'est sur ces règles et théories, soutenu du reste par un talent estimable, que Robert Garnier, le plus illustre des tragiques du XVIe siècle, travailla de 1568 à 1580.

Ses premières tragédies, *Porcie, Cornélie, Hippolyte* même, sont assez faibles, trop sensiblement imitées de Sénèque, trop uniformément oratoires, trop peu dramatiques. Les suivantes : *Marc-Antoine, la Troade,* l'*Antigone*, sont meilleures. L'auteur a cherché à y mettre plus de faits, plus d'incidents et plus de mouvement. Enfin il a couronné sa carrière par une tragi-comédie, *Bradamante,* imitée de l'Arioste, où il y a des pages amusantes, d'autres d'un assez beau souffle héroïque, et par une tragédie sainte : *les Juives*, qui est tout entière très estimable et quelquefois provoque une surprise qui est sur le chemin de l'admiration. — Robert Garnier est un assez bon écrivain en vers. Il est bien lourd encore et embarrassé; mais le vers tragique, vigoureux, solide et concis, que trouvera quelquefois d'Aubigné, que Corneille finira par tellement marquer de son empreinte qu'il lui laissera son nom, Robert Garnier le rencontre déjà assez souvent. Les « vers tout faits » du XVIe siècle, c'est lui, le plus souvent, qui les a faits :

La douleur s'amoindrit quand elle est racontée...
La douleur qu'on découvre est beaucoup augmentée...
Raconter ses ennuis, c'est les renouveler...
C'est presque guérison que de vouloir guérir...
Qui meurt pour son pays vit éternellement...
Encor tout dégouttant du meurtre de son père...
Elle est fille, elle est sœur, elle est mère de rois...
Certe, il est digne d'elle autant qu'elle de vous...
Faites dessus la plaine ondoyer votre sang
Coulant à gros bouillons de votre noble flanc... etc.

C'est avec Robert Garnier que la tragédie française a pris le caractère sentencieux d'une part et d'autre part oratoire, que, à travers quelques aventures et accidents, elle a gardé, tout compte fait, jusqu'à Racine.

Il a eu autour de lui un groupe et presque une école. C'est Chantelouve, auteur d'un *Pharaon;* Pierre Mathieu, le même que nous avons nommé plus haut comme auteur des *quatrains* moraux, qui écrivit *Vasthi* (c'est une *Esther*) avec les mêmes préoccupations moralisantes que ses quatrains; c'est Adrien d'Amboise, auteur d'un *Holopherne;* Nicolas de Montreux, auteur d'un *Joseph le Chaste;* Jean de Beaubreuil, auteur d'un *Regulus*, qui s'excuse sur la nature du sujet de n'avoir pas su s'astreindre à la règle des unités; Jean Godard, qui mit la *Franciade* en tragédie; Jean Behourt, auteur d'un *Ésaü;* Jacques Ouyn, qui, en collaboration avec la célèbre Mlle des Roches, poète poitevin, écrivit la tragi-comédie de *Tobie;* Claude Billard, seigneur de Courgenay, auteur très fécond, qui, vers 1600, écrivit huit tragédies : *Polyxène, Gaston de Foix, Mérovée, Panthée, Saül, Alboin, Genèvre, La mort de Henri IV*, sans compter un poème héroïque : *l'Église triomphante*. Tous ces poètes n'ont pas fait faire à notre muse tragique un très grand pas.

Mais un poète tragique très distingué qui parut à la fin du XVIe siècle et qui ne reparut pas au XVIIe, parce que, à cette époque, il s'occupait plutôt de métallurgie que de théâtre et d' « économie politique » (le mot est de lui) que de poésie, c'est Antoine de Montchrétien. Il a laissé six tragédies, œuvres de jeunesse, toutes les six écrites de 1596 à 1604, *Sophonisbe*, *David*, *Aman*, l'*Écossaise* (Marie Stuart), *Hector* et les *Lacènes*. Ce sont des élégies dialoguées plutôt que des tragédies; mais elles contiennent de très beaux morceaux oratoires, de très beaux morceaux descriptifs et de très beaux morceaux élégiaques. Montchrétien sait écrire et n'est un indigne contemporain ni de Desportes, ni de Bertaut, ni de Malherbe. L'immense, et si rapide, progrès de style, que l'on remarque immédiatement après la Pléiade et dont il faut à la Pléiade rapporter l'honneur, se fait sentir chez Montchrétien comme chez ses illustres contemporains, alors que, ce qu'il faut remarquer, il n'est pas très sensible encore au théâtre. On cueille dans le théâtre de Montchrétien (particulièrement dans l'*Écossaise*) des vers comme ceux-ci :

Et que par mes malheurs, comme par un degré,
Il a daigné monter sur le trône sacré...
Comme si dès ce temps la fortune inhumaine
Eût voulu m'allaiter de tristesse et de peine...
Adieu, France, jadis séjour de mon plaisir,
Où mille et mille fois m'emporta mon désir !
Depuis que je quittai ta demeure agréable,
Le ciel me vit toujours dolente et misérable.
Que si dedans ton sein étaient logés mes os,
Le travail de la mort me serait un repos...
Forêt d'or où l'amour comme un oiseau nichait...
Alors que le coureur a quitté la barrière,
Il espère à gagner le bout de la carrière;

Ayant le marinier longtemps vogué sur l'eau,
Il veut dedans le port amarrer son vaisseau;
Le voyageur lassé rit, la joie au courage (*au cœur*),
Lorsqu'il voit le clocher de son propre village;
Et moi ayant fourni la course de mes ans,
Constamment supporté tant d'outrages nuisans,
Cependant que j'errais aux tempêtes du monde,
Je veux ancrer au port où tout repos abonde.

La tragédie du XVIe siècle ressemble, comme composition et contexture générale, à celle du XVIIe, puisqu'elle obéit aux mêmes « règles »; mais elle s'en distingue par le ton et le mouvement. Elle est extrêmement lente, presque toute en discours et particulièrement en monologues, en dissertations sur les questions générales que le sujet soulève, et c'est dire suffisamment en lieux communs. Le ton en est généralement sentencieux et pompeux. Auprès d'elle la tragédie du XVIIe siècle paraît très simple. Plus encore que les poètes proprement dits, les poètes tragiques ont voulu « ennoblir », pour se guinder à ce qu'ils croyaient être le ton de l'antiquité, et ils n'ont jamais cru avoir fait assez hauts les talons du cothurne.

Une différence encore, qui, celle-là, est, sinon un mérite, du moins une beauté, c'est que la tragédie du XVIe siècle a des parties lyriques, des chœurs, qui manquent d'ordinaire à celle du siècle suivant. On pourrait presque dire que la tragédie du XVIe siècle est une œuvre lyrique; car c'est toujours la partie lyrique qui en est la partie plus soignée, et souvent qui en est la meilleure. Il faut toujours, quand on fait l'historique de la poésie lyrique au XVIe siècle, même en France, ne pas oublier les tragédies du XVIe siècle. Déjà dans Jodelle on trouve assez bien maniée la grande strophe malherbienne, malheureusement surchargée d'un quatrain de plus. Dans

Loys Desmazures on rencontre de jolis rythmes de joie et de liesse triomphante :

Réveillez-vous, réveillez,
  Réveillez-vous tous ;
Ne gisez plus travaillés,
  Sous le sommeil doux.
Le jour chasse la nuit coie,
  Sorti du levant.
Israël ramène en joie
  David triomphant !

Haut le pied, la voix, le cœur ;
  Haut levez la voix ;
Chantons toutes le vainqueur
  En l'ombre des bois ;
Le chant retentir on oye
  En l'air plus avant ;
Israël ramène en joie
  David triomphant !

Sus ! filles de Benjamin,
  Sus ! levez le pas.
Jà le roi est en chemin,
  Ne demeurez pas.
Sus ! mettons-nous à la voie ;
  Marchons au devant.
Israël ramène en joie
  David triomphant !

Dans Robert Garnier on trouve un emploi curieux de tous les rythmes usités à cette époque. Quelquefois il en use un peu à contretemps et contresens. Il mettra, par exemple, un cantique sur le fameux rythme de danse « Bel aubépin verdissant — Fleurissant » :

L'Alme foi n'habite pas
    Ici-bas ;
La fraude victorieuse,
L'ayant bannie à son tour,
    Fait séjour
Sur la terre vicieuse.

Son oreille n'est pas encore sûre. Mais il a de très heureuses rencontres au point de vue de l'harmonie et surtout du mouvement de la strophe. Cette strophe, imitée du sonnet et qui est exactement un sonnet régulier, moins le premier quatrain, est tout à fait heureuse :

Tu meurs, ô race généreuse,
Tu meurs, ô thébaine cité !
Je ne vois que mortalité
Dans ta campagne plantureuse.
Tes beaux coteaux sont désertés,
Tes citoyens sont écartés,
Dont les aïeux virent éclore
Sous les enseignes de Bacchus
Les premiers rayons de l'aurore
Éclairant les Indois vaincus.

Un chœur funèbre des *Juives* est d'un rythme très plaintif, très douloureux, et les mots et sonorités sont parfaitement adaptés, accommodés au rythme. Le sentiment biblique est ici parfaitement ressaisi et exprimé avec bonheur :

Comment veut-on que maintenant
Si désolées,
Nous allions la flûte entonnant
Dans ces vallées ?

Que le luth touché de nos doigts
Et la cithare
Fassent résonner de leurs voix
Un ciel barbare ?

Que la harpe de qui le son
Toujours lamente
Assemble avec notre chanson
Sa voix dolente ?

Il y a tout un chœur de chasseurs dans l'*Hippolyte* qui est très heureux dans le détail et qui est très bien disposé,

qui forme une véritable « composition lyrique », ce qui est assez rare jusqu'à Malherbe. Prière à Diane des chasseurs, au matin, partant pour leur expédition :

. . . .
O montagneuse, ô bocagère,
Aime-fontaines, porte-rêts,
Guide nos pas en tes forêts
Après quelque biche légère :
Que si favoriser te chaud
Notre chasseresse entreprise,
Nous t'appendrons de notre prise
La dépouille en un chêne haut;
Et de fleurs les tempes couvertes,
Sous l'arbre trois fois entouré,
Les mains pleines de branches vertes,
Chanterons ton nom adoré.
. . . .

La chasse et tout ce qu'elle a de plaisirs, ruses du gibier, luttes contre lui, sensations de poursuite et d'ardeur conquérante, et tout cela en tableaux :

. . . .
Lancés par les piqueurs ils rusent
Ores changeant, ores croisant,
Ore à l'écart se forpaisant
D'entre les meutes qu'ils abusent :
Ore ils cherchent de fort en fort
Les autres bêtes qui les doutent,
Et de force en leur lieu les boutent
Pour se garantir de la mort.
Là se tapissant contre terre,
Les pieds, le nez, le ventre bas,
Moquent les chiens qui vont grand erre
Dépendant vainement leurs pas.
. . . .

Et enfin, le soir, retour des chasseurs à la maison, pendant que Diane elle-même quitte les forêts pour remonter au ciel :

Quand le soir ferme la barrière
Aux chevaux établés du jour,
Et que toi, Diane, à ton tour
Commences ta longue carrière;
Comme les forêts ton souci,
Tu vas quittant à la nuit brune,
Pour reluire au ciel, belle lune,
Lassés nous les quittons aussi :
Nous retournons chargés de proie
En notre paisible maison,
Où soupant d'une allègre joie
Dévorons notre venaison.

Enfin, l'élégiaque Montchrétien a des strophes mélancoliques qui sont charmantes, soit qu'il s'attendrisse sur la fragilité de la vie humaine, comme dans les strophes suivantes qui feraient honneur à Racan, et même à Malherbe :

Les arbres en hiver perdent leur chevelure;
Mais le printemps leur rend un feuillage plus beau;
Et l'homme ayant perdu ses fleurs et sa verdure
Ne doit jamais attendre un second renouveau.

On ne peut rendre aux fleurs leur couleur printanière
Lorsqu'elles ont senti les chaleurs de l'été;
Quand une fois la mort a fermé la paupière,
On ne peut plus aux yeux redonner leur clarté.
. . . .

soit qu'il console l'homme périssable en lui rappelant que, s'il y a une vie qui fuit si vite, il y en a une qui ne passe pas :

Aucun avant la mort heureux ne se doit croire;
Car la félicité n'habite en ces bas lieux :
Plus haut elle demeure, et nul ne voit sa gloire
Qu'étant venu des cieux il ne retourne aux cieux.

Celui qu'elle reçoit une fois à sa table,
Au banc des immortels elle le fait asseoir

Pour mener dans les cieux une vie agréable
Et commencer un jour qui n'aura pas de soir.

Possesseurs éternels des grâces éternelles
Vivez paisiblement dans la maison de paix ;
Le temps rendra toujours vos liesses nouvelles.
La fleur de vos plaisirs ne flétrira jamais.

Vers 1600, peut-être parce que la tragédie cessa d'être un divertissement de collège et devint un divertissement public, un certain nombre de théâtres, réguliers ou irréguliers, permanents ou intermittents, s'étant installés dans Paris, la tragédie régulière des Jodelle et des Garnier fut momentanément abandonnée, et des pièces extrêmement variées virent le jour. Il y eut des espèces de « tragédies bourgeoises », en vers, très analogues aux pièces de La Chaussée au XVIIIe siècle ou aux moralités du XVe siècle, moins les allégories. De ce genre est « *La tragédie française à huit personnages traitant de l'amour d'un serviteur pour sa maîtresse* », de Jean Bretog, histoire vraie, l'auteur nous en prévient, qui n'a été qu'arrangée en dialogue pour le théâtre ; *Philanire, femme d'Hippolyte*, de Claude Rouillet, qui a bien l'air aussi d'être une histoire vraie, quoique atroce ; *Lucelle*, de Louis Le Jars, « tragi-comédie en prose française », mêlée de tragique et de comique, et même de bouffon, et qui ne laisse pas d'être par endroits très amusante.

Comme tragédies romanesques, nous devons citer *Akoubar, ou la Loyauté trahie,* de Jacques du Hamel, qui est un roman d'aventures en vers sous forme dialoguée ; les *Portugais infortunés,* de Nicolas Chrétien, grand drame d'aventures exotiques, en vers, dont certains épisodes sont très touchants ; *Tyr et Sidon,* de Jean de Schélandre, immense drame d'allures shakespeariennes,

le plus grand effort et le plus brillant peut-être qu'ait fait chez nous la tragédie irrégulière et romantique avant le *Cromwell* de Victor Hugo.

Enfin, de 1600 à 1620 environ, régna le prodigieusement fécond Alexandre Hardy, fournisseur intarissable de l'Hôtel de Bourgogne, qui fit, les uns disent deux cents, les autres quatre cents, les autres six cents pièces de théâtre, tous se trompant du reste ; car lui-même n'en a jamais su le compte. Il a fait des pièces de tout genre : comédies, bergeries, drames romanesques, drames bourgeois et même, tant il était ecclectique, des tragédies régulières. Il avait le sens du théâtre, le métier dramatique, un art élémentaire encore, mais réel, de l'intrigue, un certain instinct des situations dramatiques, aucune espèce ni de goût ni surtout de style. S'il est vrai qu'ayant assez vécu pour avoir vu le *Cid*, il l'ait vu en effet et déclaré que c'était « une assez jolie farce », il n'a fait qu'appliquer à la critique le manque de goût qu'il avait toujours eu dans la production. Une pareille fécondité est pourtant un phénomène littéraire assez notable pour que le nom de Hardy reste important dans l'histoire du théâtre. Hardy reste l'homme qui clôt la période théâtrale inaugurée soixante ans environ avant lui par Jodelle.

Les destinées de la comédie au XVI[e] siècle avaient été moins brillantes. Et d'abord, il n'y avait pas eu dans l'histoire de la comédie la révolution que nous avons signalée dans l'histoire du drame sérieux. La comédie de la seconde moitié du XVI[e] siècle ne diffère pas essentiellement de la comédie de 1530, laquelle ne diffère pas beaucoup de la *sotie* ou de la *farce*. Jodelle, par exemple, donne, vers 1555, *Eugène, ou la Rencontre*, et *Eugène* est une

simple farce, qui n'est pas même plus retenue, au point de vue de la moralité, que les farces les plus vives de notre ancien théâtre. Jacques Grévin écrit la *Trésorière* et les *Esbahis*, et ce sont encore là des parades amusantes, mais extrêmement grossières, et qui ne s'élèvent au-dessus de l'ancien niveau ni par quelque étude de caractère, ni même par une réelle étude des mœurs ou seulement souci de les étudier.

Pierre Larivey a laissé dans l'histoire de la comédie une trace plus profonde. C'est d'abord qu'il a écrit un assez grand nombre de comédies, ensuite qu'il n'a écrit que des comédies, et enfin qu'on a cru longtemps qu'il en était l'auteur. Italien d'origine, ecclésiastique, chanoine de Saint-Étienne de Troyes, il savait l'italien et s'amusait à traduire en prose des comédies italiennes du commencement du XVIe siècle. La plupart ont été reconnues pour être des traductions, et l'on peut conjecturer avec une quasi-certitude que les autres sont aussi des traductions dont on n'a pas encore retrouvé les originaux. Elles sont au nombre de neuf. Elles sont écrites en très bon style, mérite qui reste à l'actif de Larivey, quoi qu'il en soit de l'originalité de ses ouvrages, en une langue ferme, vive et colorée. Molière semble ne pas les avoir ignorées, à moins, ce qui est beaucoup plus probable, qu'il ait imité des ouvrages dramatiques imités eux-mêmes de Larivey; car plus on va, plus on trouve que Molière a comme absorbé en lui tout le théâtre comique de ses prédécesseurs, sans qu'on voie qu'il ait guère connu ou exploré le XVIe siècle.

Et voilà, à très peu près, toute l'histoire de la comédie au siècle de Rabelais. Elle est très courte; surtout elle n'offre rien de saillant. Ce n'est qu'au XVIIe siècle que la

comédie doit se renouveler complètement ; avoir, elle aussi, sa révolution éclatante et singulièrement féconde.

CHAPITRE XIII

CONCLUSION SUR LE XVIe SIÈCLE.

Le XVIe siècle a été le plus grand siècle intellectuel de la France. J'ai dit combien les inventions et découvertes du XVe siècle avaient profondément remué l'esprit humain. C'est au XVIe qu'elles ont porté leurs premiers fruits et les plus magnifiques. Le monde agrandi par la découverte de l'Amérique, la pensée accrue miraculeusement dans son expansion par l'imprimerie, l'art vulgarisé sans être rendu vulgaire par la gravure, furent comme des lumières nouvelles dans l'humanité. L'imprimerie surtout a été la plus grande révolution intellectuelle qui jamais ait été, surtout à cause de sa coïncidence avec la Renaissance. Elle a creusé un abîme entre le moyen âge et les temps modernes. Née plus tôt, elle aurait eu son immense influence sur le développement de l'esprit humain, mais elle n'aurait pas séparé si fortement le moyen âge des temps modernes ; car elle eût vulgarisé les œuvres du moyen âge, et la transition eût été plus douce ; née plus tard, trouvant les livres du moyen âge et ceux de l'antiquité à l'état de manuscrits, elle eût encore répandu les uns et les autres, ceux-là seulement moins que ceux-ci ; mais, née juste au moment où les manuscrits antiques refluaient d'Orient en Occident et excitaient l'engouement universel, elle a commencé par ne vulgariser que ceux-ci avec les productions contemporaines, et le livre du

moyen âge est resté le plus souvent (sauf ceux qu'on rajeunissait, comme le *Roman de la Rose*), manuscrit, incommode, obscur, délaissé, oublié ou méprisé bientôt. Le XVI[e] siècle fut donc tout antique ou tout moderne ; et traditionnel et faisant suite à quelque chose, presque point.

Trois tendances d'esprit principales furent en lui, trois influences essentielles pesèrent sur ses destinées : la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme.

La Renaissance, c'est l'esprit de la philosophie antique, c'est la libre pensée philosophique, à tendances soit stoïciennes, soit épicuriennes, soit naturalistes, mais toujours allant plus ou moins à constituer une morale indépendante, étrangère à la doctrine chrétienne; c'est le rationalisme naissant, invoquant tantôt la « raison », tantôt la « nature », quelquefois l'une et l'autre au même titre, mais toujours indépendant, d'une façon plus ou moins consciente, du sentiment religieux et surtout de la doctrine théologique. C'est Rabelais, c'est Montaigne, c'est Érasme, grands ancêtres des Descartes, des Locke et de toute la philosophie moderne.

L'Humanisme, c'est l'antiquité encore, mais beaucoup moins audacieuse et ambitieuse, l'antiquité prise par son côté et son aspect artistique seulement, jalouse d'imiter, puis d'égaler, puis de surpasser, s'il est possible, les beaux modèles de beauté que l'antiquité a légués aux hommes, et ardente à marcher sur ces grandes traces, ne laissant pas pourtant d'incliner insensiblement les esprits des hommes à suivre l'antiquité, comme une maîtresse de perfection, et les amenant à habiter en quelque sorte dans cette atmosphère comme dans la leur.

La Réforme enfin a été *d'abord* une réaction contre la

Renaissance, contre l'humanisme, contre la libre pensée, et un effort pour revenir purement et simplement au christianisme primitif; et cet effort fut violent, persévérant et prolongé de Luther à Calvin, de Calvin à de Bèze, etc. ; mais elle contenait en elle d'autres germes de libre pensée aussi, parce que, étant une révolte et, par conséquent, se réclamant du droit d'examiner ce qu'elle avait à croire, elle autorisait ce droit chez des disciples et ne pouvait pas le leur refuser; parce que ne tenant pas compte de l'*autorité*, elle créait dans son sein même et contre elle au besoin la tendance à n'accepter aucune autorité et à penser librement et personnellement sur toute chose ; et ces tendances se développèrent assez vite, comme on sait, après le XVIe siècle et même pendant le XVIe siècle lui-même.

Tout donc, à cette époque, émancipait l'esprit humain et en même temps l'excitait. Aussi aucun siècle n'a plus pensé, plus imaginé, plus inventé, et n'a plus passionnément inventé, imaginé, pensé, parlé et écrit. Il pourrait avoir pour épitaphe celle que Dom Calmet fit pour lui-même : « *Hic jacet qui multum legit, scripsit, oravit, utinam bene, amen.* — Ci-gît qui beaucoup lut, écrivit, parla ; bien ? il le souhaite. Ainsi soit-il. »

Tous les commencements des grandes choses sont dans le XVIe siècle, et non pas seulement à l'état de vagues commencements.

La philosophie, nous venons de le voir ; et Montaigne et Rabelais sont de véritables philosophes modernes que beaucoup n'ont fait et ne font encore que répéter.

L'histoire est tout entière dans Commines, j'entends l'histoire diplomatique, l'histoire politique, l'histoire à la

façon des moralistes et encore une manière de philosophie de l'histoire, très curieuse.

L'éloquence, tant du barreau avec Pasquier, que de la chaire avec Calvin, Du Perron, François de Sales, sort de son enfance et se constitue complètement, de telle sorte que ce n'est qu'un demi-siècle plus tard qu'elle reviendra à pareille hauteur.

La poésie classique est fondée avec Ronsard et ses disciples, et déjà en une perfection de forme qu'on ne fera qu'égaler et que le progrès sera seulement de rendre continue et sans défaillance, ce qui encore sera toujours fort rare.

Le théâtre seul n'est pas *créé* au XVI[e] siècle et ne marque pas sur celui qui l'a précédé un grand, un manifeste progrès ; mais encore il est *constitué ;* il prend en ce siècle la forme du moins et la structure qui est destinée à rester celle qui durera, la forme et la structure à laquelle, après l'avoir abandonnée un temps, l'esprit français reviendra pour s'y tenir pendant deux cents ans, qui, donc, était la plus appropriée à l'esprit français et qui n'attendait que des hommes de génie pour la remplir, l'animer et l'illustrer d'un incomparable éclat.

Il n'est pas, on l'a vu, jusqu'à la critique qui ne naisse à cette époque avec la *Défense et Illustration,* les *Préfaces* de Ronsard, les Arts poétiques des Sibilet, des Pelletier, des Vauquelin de la Fresnaye.

Remarquez enfin que la langue française moderne est constituée au XVI[e] siècle et n'est pas constituée auparavant ; que, sans doute, et Dieu merci, la langue française continuera à être mobile, comme doit l'être toute langue, sous peine d'être morte ; mais que ses changements seront désormais beaucoup plus lents, comme il arrive après les

siècles classiques où de grands génies fixent relativement la langue dont ils usent, en telle sorte que les auteurs du XVIe siècle sont les premiers qu'un homme du nôtre, médiocrement instruit, lise sans difficulté et sans travail. — A tous les titres le XVIe siècle est chez nous le siècle créateur par excellence.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

MOYEN AGE

DEUXIÈME PARTIE

XIVe SIÈCLE

TROISIÈME PARTIE

XVe SIÈCLE

QUATRIÈME PARTIE

LE XVIe SIÈCLE (1500-1610)

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

(1) Toute l'illustration du présent volume a été tirée (sauf une exception) des collections de notre grande bibliothèque de la rue de Richelieu.

FIN DE LA TABLE DES ILLUSTRATIONS.

PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8.

